

## كلمة العدد

### الثقافة العربية بين الانغلاق و التفتح

محمد اخسن

لا شك أننا وهنا غدونا نعيش تحولات عاصفة يشهدها العالم بأسره في جميع المجالات.. فالانفجار المعرفي المتواصل منذ عدة عقود وما رافقه من ثورة تقنية في وسائل الاتصال والتأثير كان سببا رئيسيا في بلورة الثقافة الكونية ذات القدرة الهائلة على الاختراق والتأثير في جميع أرجاء الدنيا الأمر الذي جعل الثقافة القومية العربية تتوقع في سياق محفوف بأسئلة متعددة الجوانب من الصعب تجاهلها أو الهروب منها.

انطلاقا من هذه الرؤية للثقافة العربية في ظل تحديات الراهن لاحت تساؤلات مخرجة بدأت تطرح نفسها للحاج 7 إلى أي مدى يمكن بناء ثقافة ذاتية تتصالح مع الواقع وتستجيب لمتطلبات الأحوال العربية دون أن تغض الطرف عن مكتسبات المعاصرة في مجال المعرفة أو تتناسى في الوقت ذاته المقومات الذاتية القادرة على الأبداع والتجاوز في أفق ثقافي إنساني لا تخوم له ؟! ما هي إيجابيات وما هي سلبيات الثقافة ؟ ألا يمكن اعتبار استراتيجية مناهضة التبعية الثقافية نوعا من الانفصال عن ثقافة العصر ونوعا من الانغلاق أو النكوص إلى الماضي ؟

إن هذه الأسئلة المقلقة زجت بالنسب الثقافية في بوتقة التشابك والتصادم من أجل الإجابة عليها، فمن رافض لقيم ولثقافة الغرب باعتبارها ثقافة مادية غازية ومستلبة، إلى متقبل لها كلياً باعتبارها السبيل الوحيد إلى بوابة الحداثة والعصر، ومهما كان موقفنا من كلا الفريقين فإن التفكير في صوغ استراتيجية تنشيط وتنمية ثقافية شاملة ومشتركة غدا أمراً ملجأ، إذ أن الحل لا يكمن في غلق الباب أمام الأفكار ولكنه لا يتمثل أيضا في تجاهل علاقات السيطرة التي تميز التبادل الثقافي، ومن ثم الاستسلام إلى ما أصبح يعرف بالـ العالمية الثقافية.

## ما العمل إذن ؟!

إذا كان الانفتاح يهدد بالاستلاب فإن الانغلاق على الذات يهدد بدوره بالافقار والاعترا ب والتقهقر الحضاري، بالإضافة إلى هذا وذاك فإن التأكيد على عدم جدوى التوقع ومخاطره والدعوة إلى اتباع نظام التبادل الفكري والثقافي الحر قد لا يعطسي نتائج إيجابية في العالم النامي إذا ظللنا غير مدركين لمخاطر الانفتاح وسلبياته، ومن هنا غدت الساحة الثقافية عرضة للعديد من التحديات سيما وأن خريطة الانقسام الثقافي في الوطن العربي، مازالت أسيرة الموروث السلفي لعصور الانحطاط مقرونا بالموروث التغريبي للمرحلة الاستعمارية الطويلة، كما أن التبدلات النيوية الجارية على امتداد الساحة العربية من حيث نمط - وعلاقات الإنتاج، لم تفعل فعلها الإيجابي في خلق اتجاهات ثقافية قومية وشمولية من شأنها انتزاع الحريات المنشودة للمواطن العربي وفك قيود العمل الديمقراطي لذلك - وحتى لا نضل على هامش التاريخ العالمي يجب أن نبحث عن الضروري الإفلات من دوامس التخلف والتبعية والاستلاب الثقافي والتغريب، من خلال تصحيح الخلل القائم، على كافة المستويات، بين الإنتاج والإبداع من جهة والاستهلاك والتبعية من جهة أخرى، طالما أن نقل ثقافة الغير يقود إلى التبعية، كما أن التعلد في محراب ثقافة الماضي يفضي إلى السلفية والتقليد، لذلك وحتى يستحق نظامنا الثقافي صفة الجديد في عالم ما فتى يتغير بسرعة مذهلة، علينا التفكير في صوغ خطط التنمية الثقافية عامة وتشجيع الإبداع المحلي وتخفيف المجال الثقافي الداخلي و توسيع أفق التبادل بين الأقطار النامية نفسها، ولا يتم هذا إلا من خلال الانخراط في مواجهة مكشوفة مع النموذج الثقافي المفروض من الخارج على الأقطار العربية خاصة، بما يحتاج إلى مخطط علمي مدروس يبدأ بنقد الموروث الثقافي نقداً إيجابياً، والاستفادة منه في توليد ثقافة أصيلة تتلاءم مع متطلبات المرحلة المعاصرة، وينتهي إلى ابتداء أشكال من العمل الثقافي تمتاز بالأصالة والتمايز والهوية الوطنية والقومية ..

## الثعالي من الإسلاميّة إلى الكونيّة في "روح التحرّر في القرآن"

بقلم الأستاذ الطاهر المتاعي

العالى المتركّر في أوروبا. و بالتوازي مع الإصلاحات الإدارية و السياسيّة -و بقطع النظر عن جواها وموقف الأهلالي منها- تمكّنت سلطة الحماية بواسطة مؤسساتها التبرويّة من تحويل ثقافة النجبة التونسيّة إلى بحاري الثقافة العالّية تحويلا كاد يكون تامّا و ذلك بوضع التعليم تحت سيطرة الحماية، وتنظيم المدرسة الصادقيّة وفرض اللّغة الفرنسيّة باعتبارها لغة رسميّة. وأنشئت الجمعية الخلدونيّة (1896) وجمعية قديماء الصّادقيّة (1905) لتبسيط العلوم ونشر المعارف الحديثة، وانتشرت المطابع والنوادى العلميّة، وكثرت الرحلات نحو أوروبا فبرز جيل من المثقفين استفاد مما وفّرت له الحضارة الأوروبيّة من نظم سياسيّة دستوريّة ومناهج اقتصاديّة ليبرالية وقيم اجتماعيّة

لم يعد بالإمكان خلال القرن التاسع عشر أن تبقى شعوب معزولة عن مركز الحضارة في أوروبا خاصّة بعد الاكتشافات الكبرى وتطوّر حركة المواصلات وظهور الأطماع الاستعماريّة وفقدان التوازن العسكري والسياسي في أوروبا بعد انهيار الإمبراطوريّة العثمانيّة. وتونس يحكم قريبا من أوروبا وخضوعها للعوامل التاريخيّة العامّة لم تكن في منأى عن المؤثرات الحضاريّة المباشرة وغير المباشرة. ويمكن القول إنّ انخراطها في الحداثة الكونيّة سياسيّاً وحضاريّاً بدأ منذ أواسط القرن الماضي، ولكن الاستعمار الّذي نزل بقله سنة 1881 سرّع بتحسين المشاكل الاقتصاديّة والإداريّة والمالية والقانونيّة بواسطة تنظيمات هي في الواقع أسس قويّة في بنية النظام

وهي:

### 1- رفض العقلية الخرافية :

لاحظ الثعالبي أنّ المجتمع التونسي ما يزال في بعض معتقدات وسلوكه مجتمعا بدائيا. وتتأسس ملاحظته تلك على وجود عدد هائل من الأولياء الصالحين و المشائخ أسسوا طرقا صوفية ونشروها في تونس وفي جميع أنحاء العالم الإسلامي واستغلوا بها المسلمين أبشع استغلال : "فالخرافات والأوهام تفسد الأرواح وتغالط الأفكار وتشوه الطباع وتوجه الإرادة البشرية في طريق الضلال وتحدث في العقول علما من الأوهام لا يشبه العالم الحقيقي في شيء. وتحمل الإنسان على الاعتقاد في الأمور العجيبة التي يظن أنها تستطيع نفعه أكثر بكثير من جهود و أعماله ومثابرة". ويرى الثعالبي أنّ الأوهام عائق في وجه العلم ولها تبعات سلبية في مجالات السياسة والاجتماع والمعرفة ويحذر من اتباع الطرق الصوفية التي أصبحت لها "سلطة داخل السلطة" تسيطر على العقول وتوجه السلوك وتم بالصفح والغفران وتجمع الأموال على حساب الطبقات الضعيفة، بل وتعاضل أمرها سياسيا

تحررية وتيارات فكرية وجودية ومادية، فرأى في هذا مثالا زاهيا يحدى لتحويل المجتمع من طور التخلف إلى طور الرقي وذلك بتوسل التربية والعلوم والتنظيم الإداري وعقلنة الحياة العامة على أساس المرجعة التاريخية التي شكلتها أوروبا والتي هي جزء من مشروع كوني يتجاوز حدودها. واعتبر خلافا ذلك ضربا من الوهم وفقرا على الواقع لا يمكن أن يوقف عجلة التاريخ.

وفي هذا الإطار المرجعي ظهر كتاب "روح التحرر في القرآن". ظهر في بداية القرن واختزل بعضا من مبادئه وقيمة مما حمله من تصور عصري للدين و رؤية اجتماعية منفتحة، و روح إنسانية ثائرة تقاوم السائد من الثقافة وتؤسس للتراث منها في مواجهة ثقافة أخرى تقليدية مسكونة بمخاوف الابتلاع والانصهار ومشدودة إلى تراث لا تميز فيه أصول عن فروعه ولا أبعاده عن حدوده. فإلى أي مدى استطاع هذا الكتاب على صغر حجمه أن يؤسس لرؤية إصلاحية كونية انطلاقا من واقع علمي مخصوص ؟

تقوم هذه الرؤية في نظرنا على استبعاد أربع عقليات تحول دون الكونية



أخرى... المخاتين و المتوهين و الأغبياء  
وغيرهم من البؤساء القذرين المشوهين  
بالجروح المرتدين للأشمال البالية". ويربط  
بين منزلتهم في المدن الإسلامية و المدن  
الأروبية ليخلص إلى نتيجة هي أن "أمثال  
هؤلاء الناس يحفظون بالعطف في جميع  
أنحاء العالم المتمدّن ، أمّا في الأقطار  
الإسلامية فإنهم محلّ عبادة "

و بالإضافة إلى ما يقوم به الناس -  
من أعمال التضرّع و التوسّل و تحويل  
منازل الأولياء إلى زوايا و الزوايا إلى محاجّ  
مقدّسة "أصبحت الزوايا في أقطار  
المغرب الإسلامي ملاذا مجرمي الحقّ  
العام. وقد اعترفت الحكومة التونسية  
بحقّ الالتجاء لأضرحة الصالحين".

وفي ذلك تأكيد لما بين السلطة  
السياسية ومشايخ الطرق من علاقات  
مريبة. وتبعاً لذلك يرى النعالي أن  
"المبادئ التي تنشرها و تشرها الطرق  
الصوفية هي مبادئ الفوضى الخرقاء التي  
لا تغفر ، (وهي) المقامة على الأنانية و  
المصالح الشخصية الحقيرة " غايتها  
"البحث عن اسمى ضرور "المجد  
والريح" بالنسبة إليها و تعطيل الحياة  
والحضارة بالنسبة إلى الأمة الإسلامية

واجتماعياً، فاستعانت بما السلطنة السياسية  
"و اعتبرتها ذات مصلحة عمومية  
واعترفت بوجودها الشرعي و سلطتها  
المطلقة ". و يعتقد أن المسلمين رضوا  
بذلك هروبا من تحمّل مسؤولياتهم  
الأدينية واعتقادا في نيل الثواب الأبدي  
دون بذل أيّ جهد في سبيل الخير  
والحق... إنّ تلك المعتقدات في رؤية  
"تقضي على كلّ مجهود و بالقضاء عليها  
يحقق المسلمون تقدّما كبيرا نحو الرقيّ  
والحضارة ". و بنفس الحجة ناقش النعالي  
أيضا ظاهري علوم السحر و التحجيم اللّتين  
اعتبرهما من "الأوهام المشتركة بين  
اليهود و النصارى" واستند في دحضهما  
إلى حديث للرسول يقول : "من صدّق  
منجّما فقد كذب سبعين نبيا " ونحسّر  
قائلا "فكم مرة في اليوم يكذب  
المسلمون سبعين نبيا في مدينة تونس  
وحدها بقطع النظر عن المدن و الأقطار  
الأخرى " و يبدو النعالي في حديثه عن  
الأولياء الصالحين أكثر تحاملا ، إذا  
تركّب هذه الفئة "أولا من رؤساء الطرق  
ثمّ جميع أصحاب الفرق و المذاهب المتسم  
تفكيرهم بالمرآغة و السفسطة... ثمّ كلّ  
الذين فقدوا رشدهم أو أصيبوا بعايات

اعتقادهم على حل إشكاليات الدّنيا والآخرة.

ب- إنّ هذه العقلية تظهر المسلمين في عيون الآخر في صورة مضحكة (كريكاتور) وتسم سلوكهم الاجتماعي بالشّذوذ و تبعدهم أحقابا عن اللّحظة التاريخية التي تمرّ بها الحضارة الإنسانية. إذا " يبدو (الشرق) في نظر الشعوب الأوروبية معظّم بلاط حكايات ألف ليلة و ليلة العجيبة ، ذات الألوان الزّاهية و السّماء الضّافية و العادات الغريبة. و كان المسلم أو العربي - كما يقال بصورة مبتذلة - يعتبر بالنسبة إلى تلك الشعوب بمثابة الألعوبة المقلّدة".

ج- إنّ هذه العقلية السّائدة والمتحكّمة في سلوك المسلمين تحوّل دون تقارب الأجناس. ففي وجودها تكريس للتباغض ، و تأكيد لخصوصيّة مبتذلة تقصي ولا تقرب، وتعزل ولا توحد. وعقلنة سلوك المسلمين الاجتماعي في نهاية الأمر تعيد للمجموعة المسيحية واليهودية المهتمّة اعتبارها وتوفّر لها بعدا إنسانيا هو سمة من سمات الخطاب الكوني.

## 2- رفض العقلية الفقهية:

نعني بالعقلية الفقهية مجموعة

وذلك بواسطة نشر الأوهام و الجهل والتعصّب.

و لا يرى المؤلّف من حلّ هذه الظواهر سوى العلم الذي " سيقضي على الطرق الصوفيّة ويتمكّن الفكر الإسلامي من المساهمة في الحضارة الانسانية و قد سبق له أن ساعد على تقدّمها مساعدة فعالة خلال القرون الإسلامية الأولى. وعندئذ سيقضي على التباغض بين الأجناس وعلى الحدود القائمة بين الطوائف وتتحّد كافة الشعوب المسيحية والإسلامية لبلوغ نفس الغاية : ألا وهي الرّفقي الاجتماعي".

نستنتج ممّا سبق الملاحظات التالية: أ- إنّ المؤلّف في هذا الباب يدعو إلى إعادة النظر في السلوك الاجتماعي وذلك بالقضاء على عقلية الخرافة والأسطورة المعشّشة في أدمغة الناس والحائلة دون تعويلهم على العلم والعمل والكسب الشرعي. وهذه العقلية المبنية على الأوهام رسّخت في أذهان الناس فكرة أنّ "الاعتقاد ولاية و الانتقاد جنابة" ، و أدّت إلى ظهور نزعة أشكالية من أبرز تجلياتها الرضا بالواقع ، و ترك المصير بيد الوالي الصالح أو المريد الصوفي القادر في

تعني على حدّ السّواء الهدام واليّاب  
والشعر والتظافة وتجميل الوجه  
والجواهرات والطيب تعني على حدّ  
السّواء الهدام والفرج " أمّا العلماء  
والفقهاء والمفسرون فقد ذهبوا إلى أنّ  
الزينة تعني الوجه ، و بذلك يقول الثعالبي:

"بلغوا غايتهم بسهولة فحرموا على  
المرأة كشف وجهها أمام أي شخص غير  
بعض الأقارب ". أمّا عن الاحتجاب وهو

تجب احتلاط المرأة بالرجال فقد اعتمد في  
دحضه على آيتين من سورة الأحزاب وهما

" يا أيّها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوت  
النبي إلا أن يؤذن لكم... و إذا

سألتوهنّ فاعنّا فاسألوهنّ من وراء  
حجاب ... " و الآية الثّانية " يا نساء النبيّ

لسنّ كأحد من النساء إن اتقيتهنّ فلا  
تخضعنّ بالقول فيطمع الذي في قلبه

مرض وقلنّ قولاً معروفاً " يرى  
الثعالبي أنّ هذا الخطاب موجّه إلى نساء

النبيّ دون سائر النساء ، لأنّ الشّرع لو  
قصد كلّ النساء لقال قل للمسلمات أو

للمؤمنات. وينصّ القرآن ذاته على ذلك  
حيث إنّ نساء النبيّ لسنّ كنساء النساء

المسلمات بدليل أنّ جميع الأياامي  
المسلمات يستطعن الزّواج من جديد ما

الممارسات الثّابتة من المنظومة الفقهيّة  
والقائمة أساساً على قطبي الحلال والحرام  
والتي تحوّلت بمفعول الزّمن إلى عقيدة  
موازية غطّت بسلطانها العقيدة الأصليّة ،  
وأخضعت السلوك الاجتماعي كلّ تقريباً  
إلى وجهات نظر المفسرين والفقهاء  
الذين يزعمون امتلاك الحقيقة أو هكذا  
يتوهّم المتعاملون معهم.

هذه العقليّة الفقهيّة لفتت انتباه  
الثعالبي في موضوع حسّاس هو موضوع  
المرأة.

وفي ظرفيّة تاريخيّة معيّنة هي نهاية  
القرن الماضي وبداية القرن الحالي. وعلى

خلاف ما يعتقد فإنّ للثعالبي فضل السبق  
على الحداد في الدّعوة إلى تحرير المرأة، فقد

اهتمّ بمسألتي سفورها واحتجابها انطلاقاً  
من آيات قرآنيّة محدّدة مثل "وقل

للمؤمنات يفضضنّ من أبصارهنّ  
ويحفظنّ فروجهنّ ولا يبدن

زينتهنّ إلا ما ظهر منها ". وركّز في  
تفسيره على معنى "الزينة" فقد جاء في

كتاب "روح التحرّر القرآن " - حدون  
إحالة - أنّ "كازمرسكي" فسّر عبارة

"زينة" بالزخرف. ووسّع الثعالبي معناها  
ليشمل كلّ ما هو صالح للتحميل : " فهي

(دائرة صغرى) و مرجعها (النموذج)  
 المجتمع الأوروبي (دائرة كبرى). و يقطع  
 النظر مرة أخرى عن الجانب الإنساني في  
 هذا الخطاب ، فإنّ الدّعوة إلى تمثّل  
 النموذج الغربي في العلاقات الاجتماعية  
 هيّ ضرب من ضروب المصالحة مع  
 الآخر (reconciliation) يرقى إلى  
 مستوى القيم و المبادئ التي تنادي بها  
 الحضارة الكونيّة. زد على ذلك أنّ هذا  
 التّيار لا يملك له الثّغالي ردّاً فهو موجة  
 عاتية اكسحت البلاد الإسلامية ذاتها  
 من الهند إلى مصر مروراً بإيران و تركها  
 والشّام... و في نهاية الأمر أليست  
 الدّعوة إلى نقد العقل الفقهي في فكر  
 الثّغالي الإصلاحى و المناذاة بتحرير المرأة  
 وإعادة تشكيل المجتمع لا كما صاغه  
 الفقهاء بل كما صاغته التشريعات المدنيّة،  
 كلّها مؤشرات على بداية دعوة الحياة  
 الاجتماعية الإسلامية ؟

### 3- رفض العقليّة العنصريّة :

هذه العقليّة تقوم على التعصّب  
 والإقصاء : تعصّب للجنس العربي و إقصاء  
 لقيّة الأجناس الأخرى. و مرّد هذه  
 العقليّة و جود جاليات أجنبيّة عديدة  
 بالبلاد التونسيّة ، كانت تعامل الأهالي

عدا نساء الثّغاليّ. و بناء عليه يستنتج أنّ  
 جميع التوصيات الواردة في الآيات  
 المذكورة آنفا تعتبر استثناء للقاعدة العامّة.  
 و بعد جدال مطوّل مع الفقهاء ينتهي إلى  
 أنّه " من واجب المرأة أن تترك وجهها  
 مكشوفاً و أنّه لا شيء يجبرها على البقاء  
 محبوسة في بيتها و محجوبة عن الأنظار وإنّه  
 يجوز لها مثل المرأة الأوروبيّة الدّخول  
 والخروج وقضاء شؤونها بدون أيّ خطو  
 على المجتمع الإسلاميّ.

ما يهتّمنا من كلّ ما سبق هو التوجّه  
 العلماني في خطاب الثّغالي حين يعتبر أنّ  
 خلع الحجاب ليس معناه فقط " تحرير  
 المرأة المسلمة و إشهار الحرب على  
 التعصّب و الجهالة و نشر أفكار الطّقسم  
 والحضارى و صيانة المصالح العليا للأسرة  
 والترات العائلي " بل يعني " إعادة تركيب  
 المجتمع الإسلامي كما كان في عهد  
 الرّسول وأصحابه رضي الله عنهم  
 أي مثل المجتمع الأوروبي ".

و يقطع النظر عن العبارة " كما في  
 عهد الرّسول وأصحابه " التي سنعود إليها  
 ، فإنّ كونيّة الخطاب في هذا التفكير  
 شائعة إذ كان منطلقها الحيز الإسلامي  
 الضيق الموسوم ببنية اجتماعيّة مخصوصة

بشيء من الاحتقار تمّا دفعهم إلى ردّ الفعل. والحقيقة أنّ العداء بين معتقبي الديانات السّماوية متأصل فيهم وله أسباب تاريخيّة معروفة. إلّا أنّ للثعلالي رأيا آخر : فـ" الديانات السّماوية - كاليهوديّة والمسيحيّة- لم تنشأ إلّا لفائدة الأُمّة الإسرائيليّة لأنّ المسيح عليه السّلام لم يبعث إلّا لإصلاح الديانات اليهوديّة. وبالعكس من ذلك فإنّ الدّين الإسلامي قد جاء للبشريّة قاطبة ". غير أنّ جميع المفسّرين في نظره لم يعوا هذه الحقيقة ولم يفهموا قول الرّسول "لقد بعثت إلى النّاس كافّة ". وأخطؤوا خطأ فادحا عندما جعلوا الدّين الإسلامي مقصورا على الجنس العربيّ دون غيره. هذا الخطأ أدّى إلى خطأ ثانٍ وهو أنّ جمهور العلماء حصروا مفهوم الإعجاز القرآني في بلاغة أسلوبه لا غير ، وبهذه الصّورة يصبح العرب وحدهم القادرين على إدراك تلك البلاغة. وبذلك استنتجوا أنّ القرآن لم يجعل إلّا للعرب دون سواهم. والحقيقة في الثعلالي هي أنّ بلاغة القرآن تتمثّل في فلسفته. الّتي يمكن أن تدرك من خلال الترجمة ، و أثبت بالارتكاز على مجموعة من خلال الترجمة ، و أثبت

بالارتكاز على مجموعة من الآيات من سورة الفاشيّة وسورة الزّمر وسورة البقرة أنّ الدّين الإسلامي ليس في متناول رجال الدّين المسلمين وحدهم " بل إنّ القرآن والحديث موجهان إلى المؤمنين ، إذا أنّ مئات الآيات القرآنيّة تبدأ بهذه العبارة (يا أيّها الّذين آمنوا) وهذه حجة أولى. الحجّة الثّانية هي أنّ الإسلام ليس دنيا خاصّا بالجنس العربيّ دون سواه أو بالأُمّة الإسلاميّة دون غيرها بل هو دين البشريّة جمعاء ، لأنّ القرآن " جاء بدين اجتماعي و أقام تحالفًا بين اليهوديّة والتّصانيّة من جهة و الدّين الإسلامي من جهة أخرى "بدليل الآية " قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألاّ نعبد إلّا الله ولا نشرك به شيئا ، ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله ، فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون ". ويرى الثعلالي أنّه تأكيدًا لهذا التحالف الصّريح بين الديانات السّماوية اعتبر الإسلام النّاس جميعا سواسيّة، فلا فرق بينهم على أساس الولادة أو الثّروة أو الجاه أو القوّة. واستشهد بالآية : " يا أيّها النّاس إنّنا خلقناكم من ذكر و أنثى

وعزلوا المسلم في بلاده و هو يتخبط في الجهات وأقصوه "عن كل حركة تقدّمية وحضارية"، والأخطر من هذا أن تعمّد الثقافة الدنيئة إلى "تقوية الغريزة العدوانية" و "روح القومية الضيقة". ويذهب إلى أنّه بقدر ما كان الإسلام في بداياته متسامحا و متحرّرا مع شعوب الأراضي المفتوحة أصبحت العلاقات في الأزمنة الأخيرة تتسم بالتعصّب البغيض استنادا إلى بعض الآيات الموجهة ضدّ اليهود والمشرّكين " والحال أنّ تلك الآيات ليست موجهة ضدّ متبعي تلك الديانات بل هي ضدّ الأعداء السياسيين ومعكوي صفو الأمن العام ومثيري الفتن. فهي تشير إلى بعض القبائل المجاورة المتحاربة مع الرّسول ".

على أنّ أخطر الأفكار وأكثرها تطرفا في اتجاه الآخر هي تلك التي يدعو فيها التّعالي في باسم أنسة العلاقات بين الأديان وتقارب البشرية إلى "تحويل المسلم إلى متعاون مخلص قادر على إظهار مودته وثقته المطلقة" (هكذا!) و نحن نتساءل إذا كانت فكرة مقاتلة الكتابي مرفوضة مبدئيا أفلا يحقّ للمسلم أن يشنّ حربا دفاعية؟

وجعلناكم شعوبا و قبائل لتعرفوا، إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم...". وعلّق عليها قائلا: "ألا نظنّ أنفسنا ونحن نقرأ تلك الآية الكريمة كأننا نطالع الفصل السادس من الإعلان عن حقوق الإنسان؟ و قد جاء فيه: جميع المواطنين متساوون نظر القانون ومؤهلون على حدّ السواء لجميع المراتب والمناصب والوظائف العمومية على أساس كفاءة اقم و بدون تمييز ما عدا ما يتمسّون به من فضائل ومواهب". و في مجال هذه المقارنة بين النصّ الدّيني و النصّ المدني اعتبر الإسلام سبّاقا إلى معاني التسامح وحرية الفكر واحترام المعتقدات الفردية و الجماعية. والذي ينبغي أن يوجّه اقتناع الناس "هو حرية الاختيار والمقارنة بين الحقّ والباطل حسبما يحيلهم عليهم التأمل وإعمال العقل" وأحصى التّعالي ستا وثلاثين سورة ومائة وحمسا وعشرين آية تحث على احترام الديانات الأخرى وانتهى إلى أنّ التسامح يمثّل حينئذ الفكرة الأساسية في القرآن. ألا أنّ من يستهيم بأصحاب الأفكار الضيقة أغلقوا باب الإسلام في وجه البشرية جمعاء

ما يمكن تسميته بـ "العقلية التحريفية". فقد أول القرآن تأويلا حقيقيا ومتعصبا ومناهضا للحرية و التقارب بين البشر. وأدت عملية تأويل التصوص القرآنية في كثير من الأحيان إلى تجميد الحركة الفكرية بدعوى "أن القرآن هو الذي ضبط للمسلمين حدودا للحضارة والرفق لم يعد بإمكانهم تجوزها!". وإن لم يذكر أسماء الفقهاء الذين يعينهم فإنه بين أن منهج التأويل خضع لعاملين اثنين: الأول مصلحي: وهو تعقيد عملية التأويل، إذا التعقيد يزيد من نفوذ "مصابيح الظلام" كما يسميهم وهم العلماء. والثاني أيديولوجي (ديني أو سياسي) يتمثل في اختلاق صراعات مذهبية سببها الظاهر والمصرح هو الدين...

وأدت القراءات المؤدجة والموجهة في نظر الثعالبي إلى نسف مقولات الإسلام الأساسية التي منها: إنسانيته وتحرره وتسامحه وكونيته قابلية للتطوير الطبيعي "وذلك هو سبب انحطاط المسلمين في الوقت الحاضر". ومن ناحية أخرى أنتجت هذه القراءات ثقافة سادت طويلا من سماها: التواكل والرضا

ما يفهم من خطاب الثعالبي في فصل "الجهاد في الإسلام" هو أنه على المسلم - لكي يبدو متحضرا أمام الآخر وبعيدا عن التوحش - أن يظهر من علامات الولاء والتسامح والصبر وكرم الأخلاق والتفهم والود الشيء الكثير، وإلا لن ينال رضا.

هذا التفكير خطيرا وسيء إلى صاحبه وقد انتقده محمد المختار السلامي بقوله "ولو رضي المسلمون بالهيمنة الاستعمارية وفقدوا روح التضال في سبيل الحصول على حضارة الغزاة لكانت العواقب الوحشية من ذوبان الأمة الإسلامية وذهاب أمرها".

4- رفض العقلية التحريفية أو آليات التأويل التقليدية:

قد يبدو في الظاهر أن هناك تعارضا بين عبارة "العقلية التحريفية" و عبارة آليات التأويل. و الحقيقة خلاف ذلك، إذا "العقلية التحريفية" هي نتيجة من نتائج الاستخدامات غير السليمة لآليات التأويل. ويعني الثعالبي بالتأويل الخاطيء للقرآن المنهج العقيم الذي اتبعه المفسرون والفقهاء في التعامل مع النص الديني قرآنا وسنة، والذي أدى إلى ظهور

ذلك يتسنى للمسلمين أن يستمدوا  
العناصر القادرة على تغيير عقلية  
وتحويله إلى إنسان جدير حقيقة بهذا  
الاسم ، أي إنسان حرّ ومتعلّم ومتأثر  
بكل ما له علاقة بالإنسانية والرقي  
والحضارة .

لكن هناك استدراكا هاما في خطابه  
يعصف بهذا التطّيع نحو فكر كوني حرّ  
ومسؤول هو قمع السّلطة التي يقول في  
شأنها " وهل يستطيع أيّ مسام يتحلّى  
بشيء من التحرّر أن يكتب أو أن يقول  
أي شيء في سبيل ذلك التحرّر دون أن  
يهتم بالفكر والاحاد ، ويحكم عليه  
باسم ذلك القرآن ذاته الذي ينادي  
بحرية الرأي ؟ " .

نستخلص من كلّ ما تقدّم أنّ  
الخطاب الكوني في فكر الثعالبي يقوم  
على المرتكزات التالية :

أولا : لا مهادنة مع الخصوصية أو  
المحلية إلّا في مظهرها الإيجابي و هنا  
تطرح قضية كبرى هي ما هو الإيجابي في  
هذه الخصوصية ؟

إن الإيجابي خاضع لحكم معياري  
وهو نسي في نهاية الأمر .

ثانيا : عقلنة الثقافة عامّة و الدنيّة

بالواقع و التعصّب و التفكير الخرافي  
والأسطوري و الزهد في الدنيا و الإغراق  
في الرّوحانيات . وأثرت هذه الثقافة  
سلبا في البنية الذّهنية التي أثّرت بدورها في  
البنى السّياسيّة والاجتماعيّة . وإذا تأكّد له  
أنّ التخلّف معشّش في العقول ، كان لابدّ  
من طرح بديل ثقافي يتجاوز السائد  
ويسهل عمليّة الانخراط في الحداثة ، منطلقه  
ليس إعادة النظر في النصّ الدينيّ الذي  
خطّه التأويل ، إنّما الرجوع إليه باعتباره  
نصّا تأسيسيا و هو في الأصل حيّ و  
متحرّر ومسامر للحضارة و هو " أداة  
عجيبة من أدوات الرقيّ والحضارة " .

وهذا يعني أنّ الثعالبي يطالب  
بالإصلاحية من القاعدة أيّ من البنية  
التحيّة . وذلك بتخليص ثقافة القاعدة  
الشعبية من شوائب الجهل والأوهام ونشر  
التعليم بين صفوفها ، وجعل التشريعات  
(الأحكام و الفتاوي) التي تحكمها متصلة  
بالواقع أي جعل الدين في خدمة هذا  
الواقع و ليس الواقع في خدمة الدين أي في  
نهاية الأمر تحويل الدين من سلطة قمع إلى  
سلطة تحرير . " أي تأويل القرآن تأويلا  
مطابقا لمبادئ الثورة الفرنسية التي هي  
نفس المبادئ التي جاء بها القرآن . بفضل



مبادئ حقوق الإنسان و المواطن  
وساعدوا محمد علي على القيام بتطوير  
المسلمين في الميدان الثقافي... وإليهم  
ترجع مهمة التوجه إلى المسلمين بهذا  
التداء : إننا أحفاد أولئك الذين أعلنوا  
عن حقوق الإنسان و المواطن ، و بما  
أنكم بشر مثلنا ، فإنكم متساوون معنا  
وإخوان لنا. فلنعمل معا في سبيل تقدم  
وطننا المشترك و السمو به إلى أعلى  
مراتب الجهد والسودد ". إن دعوته  
الكويتية قد غصت هنا الطرف عن  
الكرامة الإنسانية و الاستقلال السياسي.  
والآن كيف نفسر ادعاء فرنسا على لسانه  
أننا نشارك في وطن واحد!

ثانيا : يتحرك هذا التفكير -وهي  
مفارقة عجيبة- في فلك ثقافة إسلامية. فهو  
يعتمد على عشرات الآيات و الأحاديث  
لإثبات كونية الإسلام وأسبقته في نشر  
القيم الإنسانية. و يقارن بين النصوص  
الدينية و النصوص الوضعيّة ، و يحمل  
الأولى معاني أكثر مما تحتمل. فهمهما يكنّ  
النص الديني قابلا لتأويل متحرر فإنّه  
سيضطدّم لا محالة بالنص الوضعي. فدعوته  
منطلقها النص الديني و مرجعها الحضارة  
الغربية. و هذا لا يستقيم عقلا و منهجا.

منها خاصة. وذلك بمراجعة النّثرات  
وقراءته على ضوء المناهج الحديثة. لكن  
وعلى ضوء المناهج الحديثة لا تتوفّر قراءة  
واحدة. و هذا يعني أنّه لا توجد قراءة  
نموذجية.

ثالثا : عقلنة السلوك الاجتماعي  
وأهم مظاهره تحرير المرأة و التخلّص من  
الفكر الخرافي.

رابعا : ربط الثقافة المحليّة.  
بمفهومها الشّامل بالثقافة العالميّة وتبني  
مقولات الحضارة السّائدة لا اعترافا  
بسيادتها أو سلطتها بل لأنّها في اعتقاده  
من الأسس التي جاء بها الإسلام.  
إنّ ما يثير الانتباه في خطاب النّعالبي

هو فرط جموحه واندفاعه : ذلك أنّ  
الانتصار للقيم الكونية دون إدراك عميق  
للأسس التي تقوم عليها و للمخاطر التي  
يمكن أن تقف على حدود دعوته إلى  
الكونيّة في التقاط التّالية :

أولا: إلى جانب المآخذ السّابقة ،  
يبدو تفكير النّعالبي مغرقا في المثاليّة.  
فهو لم يتفطن إلى أنّه تحت ستار المثل  
الإنسانية قد سوّغ الاستعمار و برّره. فهو  
يقول على سبيل المثال "و ما الفرنسيون  
اليوم إلّا أحفاد أولئك الذين أعلنوا عن

الحوجة ". وقَدَّم إلى المحاكمة سنة 1904  
بتهم مختلفة، الأمر الذي دفعه إلى التسلُّول:  
" هل إنَّ المسلمين يتمتَّعون بحريَّة  
المعتقد بل بحريَّة الرأي المشار  
إليها في كلِّ آية من آيات القرآن ". بناء  
على ما تقدَّم أَسَم هذا الخطاب بسمه  
الحماس و الانفعال، خاصَّة وأنَّ الثَّعالي  
يعتبر أبرز عنصر ناشط في المنظَّمات  
الإنسانيَّة و التَّوادي العلميَّة الَّتِي تجمع  
عناصر مسيحيَّة و يهوديَّة تسعى إلى  
التَّويز و إلى امتصاص غضب الأهالي  
وتحويله إلى عنصر مساعد على التعايش  
السلمي بين الأجناس.

ما يمكن أن نقوله في خاتمة هذا  
البحث هو أنَّ الثَّعالي كان فعلا في  
"روح التحرر في القرآن" منحررا و متمودا  
على السَّائد عقليَّة وثقافة وسلوكا،  
وكان يسعى من وراء ذلك إلى إخراج  
البلاد التونسيَّة من تقوقعها و ربط  
بجتمعتها في حركته الحضاريَّة بمجتمعات  
أخرى متمدنة. ووضع ثقافتها المحليَّة في  
مدار الثقافات العالميَّة، يدفعه إلى ذلك  
شعور بالانتماء إلى حضارة كونويَّة  
للمسلمين فيها نصيب كبير. إلَّا أنَّ  
المنطلقات أو الأسس النظرية الَّتِي بنى

ثالثا : انبنى الخطاب الكوني - الذي  
هو خطاب الحضارة الغربيَّة - على قطعية  
تامة مع المقدس - واستبعاد الدِّين بفعل  
العلمانيَّة من الحياة المدنيَّة لا يعني إلغائه -  
بينما نلاحظ في خطاب الثَّعالي أنَّه يؤسِّس  
لفكر كوني على أساس ديني و هو بذلك  
يلتقي مع خطاب جلَّ السلفين :  
(كالطهطاوي و خير الدِّين ) الَّذِينَ يجعلون  
من الدِّين الإسلامي دينا شوليا في رحمة  
ولدت - وتولد - كلَّ المقولات من الأبد  
إلى الأزل.

وفي ذلك سقوط في نرجسيَّة لم تعد  
تثير الاهتمام. مهما يكن فإنَّ الدِّين  
الإسلامي مقوم أساسي في فكر الثَّعالي  
على خلاف الخطاب الكوني الذي يتحلَّو  
المعطى الدِّيني بل و يهْمشه لأنَّ منطلقاته  
عقليَّة فلسفيَّة و منطلقات فكر الثَّعالي  
دينيَّة أخلاقيَّة.

رابعا : كان خطاب الثَّعالي ردَّ فعل على  
خصوصيَّة مقبنة اغتالت فكره ونشاطه  
وقادته إلى إلحاحكم. فقد أوقفَتْ حريَّته  
"سبيل الرِّشاد" سنة 1896 لأنَّه " علَّو  
العالم الكبير و الطود الشَّامخ الشَّهير  
سراج القارة الإفريقيَّة وفقبه التَّوادي  
العلميَّة شيخ الإسلام سيدي أحمد بن

والخصوصيات الاجتماعية و السياسية  
اعتقاداً منه أنّ لاكوئيّة بدون حرية تضمن  
حقوق الإنسان السياسية والاجتماعية ولا  
حرية بدون ندبة تجسم تساوي الشعوب  
والأجناس وبدونهما لا معنى للكوئيّة  
سوى أنّها تبعية بغضه للقوى المهيمنة في  
العالم.

عليها آراءه للانخراط في العالمية لم تكن  
سليمة وهو ما جعل خطابه يبقى متأرجحاً  
بين إسلامية توصل أصوله وكونية تعمق  
شعوره بالانتماء إلى مجتمع كوني لا إقصاء  
فيه ولا تهميش.

و قد حسم الأمور لصالح الأولى في  
كتابه "نونس الشهيد". فقطع تقريباً مع  
الخطاب الكوني، وركّز على الثقافة المحلية



# القراءة طردا وعكسا للنص اللغوي

الدكتورة نجاة رجب — بسباس  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

أو الجمل أو الأبيات الشعرية تقرأ حرفاً بحرف من اليمين إلى اليسار كما حُوت العادة عند قراءة النص العربي ثم تقرأ ثانية مقلوبة أو عكسا وكذلك حرفاً بحرف من اليسار إلى اليمين كالقراءة والكتابة للنصوص اللاتينية (الفرنسية والإنجليزية) مع الحفاظ على نفس الكلمة والمعنى. وعلى سبيل المثال، نذكر الكلمات التالية:  
باب — دعد — تحت — مهم — ليل — ليبيا.

ومن جهة أخرى، توجد في اللغة العربية كلمات تقرأ طردا بمعنى أو لا ثم تقرأ عكسا فتحصل على كلمة ثانية بمعنى ثانٍ مغاير للكلمة الأولى والمعنى الأول ونذكر منها: أم — ابن — بتر — تب — ترجم — تفاح  
وفي ما يلي نقدم الأبيات الأربعة

بلغ العرب في العصر الأموي والعصر العباسي حضارة كبيرة لا يزال أثرها جليا ليومنا هذا في الحضارة الغربية. ومن بين العلوم التي تفلّع فيها أسلافنا العلماء العرب وغيرهم في ذلك العصر المعاصر نذكر علوم الرياضيات، وعلوم الطب وعلوم الهندسة وعلوم الفلك وعلوم النحو والصرف والعروض وعلوم اللغة. وقد انصرف بعض الشعراء والأدباء في التفنن والبحث عن كتابة النصوص والقصائد باستعمال كلمات تقرأ طردا وعكسا وكان أشهرهم الشيخ أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري والشيخ صفي الدين الحلبي والشيخ يازجي.

وكدليل على بلاغة اللغة العربية وغناها نلاحظ أن العديد من الكلمات

كبا بك القرس.

هـ — جملة بست كلمات: سَكَّتْ

كَلَّ من نَمَّ لك تكس.

و — جملة سبع كلمات: لَدَّ بكلِّ

مؤمِّل لَمَّ ومل لأبذل.

وقد نظَّم الشيخ الحريري، في المقامة

المغربية السادسة عشرة الأبيات

الخمس التالية في البحر القصير المجزوء:

أَسْ أوملا إذا عرا وارِع إذا المرء أَسَا

أَسند أَسحا نِهاة ابن إغشاء دُكسا

أَسَل جناب غاشم مشاغِب إن جلسا

أَسر إذا هب مرا وارم به إذا رسا

أَسكن تقوَّ قعسى يسعف وقت نكسا

أما الشيخ يازجي، فقد نظم قصيدة

في بحر الرمل، وهي في الغزل، نذكر منها

الأبيات الستة التالية:

قمر فرط عمدا مشرق

رَشَّ سماء دمع طرف يرمق

قلق يلثم نادى عبلة

لبعيد إن مثلي قلق

قد حمأها ركب ليل حافظ

فاح ليل بكراها محقق

قري إلى فنداها قلبه

بلقاها دنف لا يفرق

التالية المحاوية في أولها وآخرها على

كلمات تقرأ طردا وعكسا.

راض الفؤاد على السلوان حق حار

راح السلو وألقى في الحنايا نار

ران الأسي والنوى هل في بكائي عار

راع النوى يا جيبني أو ضار

وقد استعمل الشاعر في هذه الأبيات

الكلمات الثلاثة التالية: راض — حار —

نار — للتعبير عن شوقه وحبِّه الكبير

لحبيبته.

كذلك، توجد بالنصوص العربية جمل

فعلية أو اسمية مكوَّنة من كلمتين أو أكثر

وتقرأ حرفا بحرف طردا وانعكاسا مع

الحفاظ على نفس الكلمة والمعنى:

أ — جمل بكلمتين: أرض خضواء —

هزم حزة — بان ناب — بهار راهب —

ساكب كأس — حمار رامج — ربَّك

فكبر (القرآن الكريم).

ب — جمل بثلاث كلمات: حوت

فمه مفتوح — دام علا العماد — كل في

فك (القرآن الكريم).

ج — جمل بأربع كلمات: بلح تعلَّق

بقلعة حلب — من يربَّ إذا برَّ ينم.

د — جملة بخمس كلمات: سر فلا

قطعت هيفاء فيه أمنا

إنما هيفاء فيه تنطق

قف ألا قاض ضاق بي

ريب قاضينا فضاقي الأفق

أما في المدح والمجاء، فقد كتب هذا

الشاعر البيتين التاليين اللذين يقرآن

طردا في المديح:

باهي المراحم لا يس كرمنا قدير مسند

باب لكل مؤمل غم لعمر ك مرفد

ثم عكس في المجاء :

دنس مريب فأمره كسب المحارم لا يهاب

دفر مكر معلم نفل مؤقل لكل باب

أما القاضي الأرحاني، فقد كتب هذا

البيت الذي يقرأ صدره مدحاً وعجزه

هجاء لادعا من جهة، ويقرأ البيت كاملاً

طردا ثم عكسا مع الحفاظ على نفس

المعنى من جهة أخرى.

مودته تدوم لكل هول

وهل كل مودته تدوم

وهناك لون آخر في ما لا يستحيل

بالانعكاس وهو قراءة البيت الشعري

طردا ثم مقلوبا، وذلك كلمة بكلمة وليس

حرفا بحرف، والأبيات التي نظمها الشيخ

ناصر يازجي في المدح، لأحد الأمراء

الذي ناوله هدية لا تليق بمقامه، لدليل على

ذلك:

حلموا، فما ساءت لهم شيم

سمحوا، فما شخت لهم من

سلموا، فما زلت لهم قدم

رشدوا فلا ضلت لهم سنن

غير أن فني يقظا كان حاضرا أثناء

قراءة هذين البيتين فتنبه إلى المعنى المعكوس

وطلب قلب البيتين، فإذا بهما بيتان في

المجاء لا في المديح، بما أثار غضب ذلك

الأمير.

منن لهم شخت، سمحوا

شيم لهم سائب، فما حلموا

سنن لهم ضلت، فلا رشدوا

قدم لهم زلت، فما سلموا

أما الشيخ صفي الدين الحلبي، فقد

أبدع في هذه الديباجة ونظم أربع أبيات

تقرأ كلما طولا وعرضا ولا يتغير

وضعها. وبقراءة حسب الأرقام المعطاة

أفقيًا وعموديًا نستنتج نفس الأبيات

دون تبديل أو تغيير في المعنى:

منن لهم شخت، سمحوا

شيم لهم سائب، فما حلموا

العربية لغة حديرة بالاحترام والتقدير لما  
تحمله من كلمات غنية بالمعاني إضافة إلى  
قدرتها على الإحاطة بالعلوم والتعبير عن  
الاكتشاف والاختراعات الحديثة وبالتالي  
مواكبة التقدم العلمي وتدريب كافة  
العلوم بلغتنا العربية الأم بعد القيام بعملية  
الترجمة والتعريب.

#### المراجع:

- 1 — د. نور الدين صمود — "زخارف  
عربية" — الشركة التونسية للتوزيع 1976.
- 2 — أبو محمد القاسم الحريري —  
"مقامات الحريري".
- 3 — الطاهر أحمد الزاوي. "ترتيب قلموس  
الخط، على طريقة المصباح المنير وأساس  
البلاغة" الدار العربية للكتاب 1959.

سنن لهم ضلّت، فلا رشدوا

قدم لهم زلّت، فما سلموا

أما الشيخ صفى الدين الحلبي، فقد أبرع  
في هذه الدباجة ونظم أربع أبيات تقرأ  
كلماتها طولا وعرضا ولا يتغير وضعها.  
وبقراءتها حسب الأرقام المعطاة أفقيًا  
وعموديًا نستنتج نفس الأبيات دون  
تبديل أو تغيير في المعنى:

- |   |                            |                |   |
|---|----------------------------|----------------|---|
| 4 | 3                          | 2              | 1 |
| 1 | ليت شعري لك علم من         | سقامي يا شقائي |   |
| 2 | لك علم من رفيري ونحولي     | وضائلي         |   |
| 3 | من سقامي ونحولي داوي       | إذ أنت دائلي   |   |
| 4 | يا شقائي و ضائلي أنت دائلي | و داوولي       |   |
- ويمكننا من خلال هذه الدراسة اللغوية  
حول الدباجة والزخرفة في الشعر والنثر  
لأشهر الأدباء الذين برزوا في هذه  
الصناعة وفي ذلك العصر، القول بأن اللغة

## آراء نقدية في الحداثة الشعرية

بقلم : عبد المجيد البراهمي

- سؤال عن جواب، كيف نقرأ شعر  
المتنبي؟
- ينتمي شعر المتنبي إلى الشعر العربي  
الكلاسيكي. وإن كانت به حداثة فهي  
تندرج في إطارها الزمني مثلت إبداعا  
طافحا بالاختراقات للتقاليد الشعرية التي  
سبقتها من سيقوه في نظام الشعر. وهذا  
إحدى عشر قرنا فهل سنظل نقرأ شعره  
بالوسائل التقليدية نفسها؟
- ففي تناول الشعر العربي الكلاسيكي  
بالنقد لا بد من توخّي استراتيجية  
محدّدة تمرّ بالبحث عمّا يجمع ويربط بين  
العناصر التالية قبل الترحال في عالم النص  
العربي القديم بغية استنتاج منهجية في  
تأصيل النقد. وقد تضاف إليها عناصر  
أخرى ولكن أرنايت مبدئيّا الجمع بينها  
وهي:
- مفهوم وممارسة الأدب، أنثروبولوجيا  
وعربيا،
- اللغة كمركز اهتمام الناقد،
- جدلية الأسلوبية والأسلوب،
- منهج البحث في الدراسات المقارنة،
- الأدب والنقد عند اليونان، أرسطو  
والشعر،
- القدامى في نقد الأدب العربي، ما  
نحوه وما هموا عنه؟
- كيف تمت عملية فك الارتباط والنقد  
وسائر الأجناس الأدبية الأخرى،
- الحد الفاصل بين النقد وفلسفة اللغة،
- النقد الأدبي وعلم النفس،
- النقد الأدبي والفلسفة
- قضية النبوية في النقد الحديث، ما  
هي حدود ونتيجة الجدل فيها،
- الاتجاهات النقدية الحديثة وأوجه  
الاستفادة منها،
- هل يقتصر النقد على البحث في جمالية  
التلقي؟
- تعدّ حلّ هذه العناصر إن لم أقلّ كلّها  
جراحا مفتوحة في جسم النقد الأدبي  
الحديث فكانت ولا تزال دراساتنا لأدبنا



لذا فإننا نخرج بعضنا من شعر في ورشة عملنا هذه.

لقد واكبت الشعر العربي ما بين القرن الثاني والخامس هجري وفي إطار الحداثة دائما حركة نقدية ثم إنها توقفت المد الشعري. وكان شعر أبي الطيب المتنبي قد مرّ بالمعاناة والتمحيص دلت على ذلك كتب التراث النقدي منها جملة خمسة عشر شرحا لديوانه وأشهرها شرح عبد الرحمن الرقوقي وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه لابي الحسن الجرجاني وغيره وكلّ هذه الأعمال توحى بأن الاهتمام بشعره ليس مبالغ فيه وإنما لتفاضل شعره عن أمثاله بجرأته وحدائه.

في القدم تعرف الفلسفة بالحكمة والحكمة هي الطريق إلى التفلسف حيث تتجاوز الأفكار — المتهافنة — ظواهر الأشياء لتنهض بالرأي المدعم بالجهة البالغة. ولئن عرف المتنبي بأنه شاعر المدح فهو كذلك شاعر الحكمة وقد وردت الحكمة سواء مباشرة أو إيماء وتضمننا في مختلف الأغراض الشعرية لتؤسس وقفة تأمل يحتاج إليها المتلقي وهي خير برهان على جدوته الفلسفية كأبي حيّان

القدم تنحو أو تتبع البحث في الجمالية والبلاغة ومن اللغة أي نجوم وتأرجح على نفس المنهج الذي اعتمدته القدامى كابن رشيق وابن حزم وقدامة وابن طباطبا والجاحظ وابن عبد ربّه والجرجاني...

بالرغم من التوحس والانزياح والشرود البادي على الاحتهادات النقدية الحديثة خاصة حين نتناول النص الأدبي الكلاسيكي فإننا نسقط في إحدى الاعتبارين أما أننا نسلك المنهج السلفي نفسه أو أنّ بذلك الانزياح غمّدت إسقاطا طفوليا عشوائيا لا يتوكل عليها تأويل مفيد. فالواجب تأصيل النقد ونلاحظ بأنه ليست عملية سهلة وهينة.

إننا لا نرفض المدارس النقدية الغربية ولا مناهجها إطلاقا، إنما نحن مدعوون للمناقشة والتحاور معها في إطار توفير جدوى حلّ لقضيتنا المركزية ألا وهي تأصيل النقد. فالمتنبي نجمه في صدارة الشعراء العرب القدامى ويكاد يكون ديوان شعره الأكثر خلودا بفضل اقترابه لنفسية الإنسان العربي وحاجته في اقتفاء أثر المدح والحكمة والنجاة والبلاغة،

التوحيدي وأبي العلاء المعري، فالمتنبّي  
شاعر مادح وهّاج ولكن في أفق مدحه  
وهجائه تضمن لفلسفة تصوّره للحياة  
والناس كقوله:

لا تشتري العبد إلا والعصا معه  
إن العبيد لأنجاس مناكيد  
(صورة الفعل السيّد والعبد)

+ (صورة الود الفعل العبد)

ويزيدني غضب الأعادي قسوة  
ولم يعب الصديق فأجرع  
(صورة لرد الفعل تجاهل الفاعل)

+ (صورة مختلفة لرد الفعل تجاه الفاعل)

هنا يتوجّه المتنبّي بشعره إلى العنصر  
والعقل المستبطن في نفسه حيث يقتفي أنس  
أسلوبه الشعري رادكالية الفعل والفاعل.  
وبهذا يكون قد أقام علاقة بين الشعر  
كأداة تعبيرية ولسلوك الإنسان في منطقتي  
الوعي واللاوعي في العقلانية واللا  
عقلانية التي تميّز بها الإنسان في مطلق  
الأحوال والأزمان كقوله بالمرثوضوح  
ومباشرة.

صحب الناس قبلنا ذا الزمان

وعاناهم في شأنه ما عانا

وتولولوا بغصة كلّهم منه  
وإن شر بعضهم أحيانا  
ربّما تحسن الصنع لياليه  
تكدر الإحسانا  
وكأنها لم ترضى لنا بربب الدهر  
حتى أعاناه من أعانا  
ومراد التفوس أصغر من أن  
تعدّادى فيه وأن ننفاسي  
غير أن الفقى يلاقي المنايا  
كالخات ولا يلاقي الهوانا  
ولو أن الحياة تبقى لحي  
لعدنا أظننا الشجعانا  
وإذا لم يكن من الموت بدّ  
فمن العجز أن تكون جنانا  
كلّ ما يمكن من الصعّب في  
التفّس سهوا إذا كانا  
أو كقوله:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم  
إلا على شجب والخلف في الشجب  
فقليل تخلّص نفس المرء سالمة  
وقليل تشرك جسم المرء في العطب

وقد جمع أبو الحسن الجرجاني في كتابه  
معظم الأبيات الواردة بالحكمة والأمثال.  
وقد عاب عليه بعضهم استهلاله القصيد

للممدوح أو المهجو وإنما لكل المتلقين  
 ممن حضروا مجلسه أو لم يحضروا به.  
 والمتأمل في أبيات الأمثال يلحظ عمق  
 تجربته الشخصية وبالتالي الحضور البائن  
 للمنطلق الفلسفي وتعميما للفائدة ولزبد  
 إحضار ذهن القارئ معنا في استكشاف  
 هذا الجانب الهام في عبقرية الشعيرة  
 نورد تلك الأبيات التي جمعها الجرحاني في  
 كتاب الوساطة على سبيل الاستدلال.

حينئذ ففي قراءة شعر المتنبي يجب  
 الانتباه إلى أهمية ما انكشف وما  
 يفترض أن ينكشف ولم نتبينه منذ  
 إحدى عشر قرناً من القول الفلسفي في  
 شعره.

لقد اكتفينا بقراءة نقدية لا تتعدى  
 القراءة السلفية التي قرأنا بها دواوين شعرية  
 أخرى. لقد انتبهنا إلى كون أبي العلاء  
 المعري شاعر فيلسوف أو فيلسوف شاعر  
 وكذلك بالنسبة لأي حيّان التوحيد  
 وأدبه وإثني لأجد إجلال المتنبي بكونه  
 شاعراً فيلسوفاً ما يعطي الرجل حقه  
 ويستوفيه مكانه هاهو جدير بين الشعراء  
 كما بين الفلاسفة.

كنا في فترة ما نكتفي بالإشارة إلى

المدحي بقول الحكمة ولم يتناهى إلى  
 أذهانهم أن ذلك تجديد كقوله وهو بمدح  
 سيف الدولة:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارا

وتصغر في عين العظيم العظام

يكلف سيف الدولة الجيش قمة

وقد عجزت عنه الجيوش

الخصام

فوجد هذا الترابط بين الحكمة  
 والمدح انطلاقاً من استهلال القصيد بحكي  
 لنا إلى القول بأن:

— الخروج عن المألوف والسائد من تقاليد  
 الشعر هو تجديد.

— أخضع المتنبي خبرته ومعرفته للعالم  
 والناس بفلسفة ذات أبعاد كونية.

— وجود عنصر التفلسف في بنية النص  
 الشعري.

— البدء بمحاكاة المتلقي بقول الحكمة  
 هو استحضار له للتفكير معه في شأنه  
 وشأوه.

— فالشعر عند المتنبي لا يخلو من أبنية  
 القول الفلسفي الذي لا يتوجّه به

أهمية أبعاد ثلاثة:

— البنية اللغوية والبلاغية في شعره.

— مسالة المعاني والوزن الشعري.

— البعد الجمالي.

وتغافلنا أو أننا نجد شبه إحراج عند الحديث عما تضمّنته أشعاره من المواقف الحكيمة (الفلسفية) سواء مهّدت لنظرية ما أو لم تمهّد. فالقراءة للشعر يجب أن تتجاوز جانب المتعة إلى ما هو أهم وهو المثاقفة واكتشاف المعرفة وإقامة أفكار جديدة بالغة الخطورة وعلى قدر من الأهمية. فابن الإشكال الذي يحول دون

اعتبار أنّ في شعره الحكمي وأمثاله قيمة فلسفة؟

إننا نندهش ونفتن ونبهر بقوة شعره فننقد أفكاره خارج تصريفه للكلام وتلاعبه بالألفاظ. يجب إعادة استقراء النصوص لتجاوز التوجه التقليدي في تناول النقد نحن في حاجة إلى انفعال من داخل الأسرة النقدية يدعونا إلى مزيد التعمق في سرّ قوة النص الشعري من جهة والتقدّم في حركة النقد من جهة أخرى.

سوف لن نتوقّف في البحث عن

الجمالية والإبداع في الشعر عند العرب وإنما نحاول تزيق الحجب التي تستر خلفها المظاهر الحقيقية للجمالية والإبداع حتّى لا يتوقّف اندفاعنا وطرحنا للأسئلة فلندفع بأسباب الاندفاع ولنطرح أسئلة بعد تلك الأسئلة. المهم أن لا يكون اندفاعنا كأستلنا تدور حول نفسها فتخرج من الاحتماء الموقت بالالتزام والأسطورة والخرافة لتفتّح على حيز أكبر من التخيل والتصوّر والافتتان الذي اغرقت فيه الشعرية العربية منذ نشأتها.

ههنا تأسّست أصالة الشعر العربي والتقدّر العربي ومنها ابتدعت وتلمعت صورها الشعرية. إننا لم نسأل المتنبي ولا أبي العلاء ولا إمرئ القيس ولا الحسن ابن هاني كيف أنّهم يطلبون اللغة فنستحجب لهم طوعا وتوالتد الألفاظ في قصائدهم على نحو منساب كالماء الزلال. فلا يذهب بنا الاعتقاد بأنّ الرّداءة سوف تلد شعرا. وأنّ الشعر الذي يرد رداءه هو شعر. فالخامي وابن خلويّة والجرجاني نفسه ثاروا على رداءة وسرقات المتنبي واحتفوا في الآن نفسه بالجدي في شعره ولسوف نتحدّث عن شعر المتنبي في إطاره

1 - ولقد أعطى هذا التمازج نمطا  
سريعا بلّتي حاجة المتلقي في تنوّق شعره  
وهذه رؤية بيانية في نظم الشعر.

2 - إنّ شعره لم يكن مرصّفا بشكل  
بيطومي فيقابل التناهد والتلاشي كما  
حصل لدواوين شعرية كثيرة. ففي شعره  
استجابة لحاجة المتلقي الفطرية لما فيها  
من التنوع والاحتفاء بالكلمات فحتّى  
المتنبّي نفسه كأنّه متلق لذاته. هلهو  
ذا في ذروة الافتتان بشعره إذ به يقول:

أنا ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الجمع من جراها ويختصم

وما قلت من شعر تكاد بيوتـه

إذا كتبت يبيّض من نورها الركب

وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كلّـه

ولكن لشعري فيك من نفسه شعر

وفوادي من المملوك وإن كان

لساني يرى من الشعراء

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلامي من به صمم

وفي الأمثلة التي لا تغيب عنا عند

قراءة شعره غربة ذاته في عالم متقلّب

فتكاد تكون كلّ قصيدة فتيل قلق هو على

وشك الانفجار فانعكست هذه الغربة

الزّماني والمكاني وما هو وجه الحدائث فيه  
وهل أنّ سرقات المتنبّي هي فعلا سرقات  
شعرية أم هي تناص بالمفهوم القديم /  
الحديث؟ ولماذا محا المتنبّي الحور  
ما قاله من الشعر ولم يترك لنا إلا القليل  
وإن كانت له سرقات أو سقطات شعرية  
فكيف به يحتفظ بها في ديوانه بنفسه.

إنّ في قراءة شعر المتنبّي ثمة انسياق  
عام تغفل به القصيدة وهو ما جعله يختلف  
عن غيره من الشعراء فمراجعة قصائده  
المدحية تجده يربط بين عناصر ثلاثة على  
نحو يبرز فيه ذاته النرجسية وبوظف  
الحكمة والمثل (انظر قصيدة "هل الحث  
الحمرء"). (المادح (صفاته)  
\* المقاييس العامة التي الغربية

\* الممدوح (صفاته) تشكل البناء العام  
للقصيدة المدحية عند المتنبّي

\* المثل \* الحاجة \* الحب

\* الغربة - الحكمة - المثل الأسطورة

\* الممدوح (صفاته)

\* المادح (صفاته)

الحب - الأسطورة تنوّع بين الأبيات في  
حركة زبقيّة ولكنّها مؤلفة بشكل جمالي.

وضعية القصيدة في حضرة الممدوح

النُبوة وانظامه إلى القرامطة.

و كنتيجة حتمية لـم ينل الخيبة والمأساة من جانب وتظهر الالهام الشعري من جانب آخر وسوف لن نجد بيتاً أصدق من البيت الذي قاله وهو ينطبق على نفسه أتم الانطباق، وفي هذا البيت رجع صدى لإحساسه بخيبة طموحه ونبرة حزن طافحة بالأسى والأسف لو لم يدركها ارتقاء مكانته في الشعر:

وفوادي من الملوك وإن

كان لسانى يرى من الشعراء

(مكان في السلطة)

(مكانة هامة من بين الشعراء)

كما نرى هنا البيت إجمالاً رحلة المتنبي في حياته واحتواءه لمساته بالشعر. فالشعر هو مملكته التي ترع على عرشها ناهيك أن المكانة بين الشعراء في عصره لا قبل لأحد ببلوغها. وبجالس النقد الشعري قائمة وما هو ذا المتنبي يخرج من بين فكيتها ليبلغ القمة فعصره هو عصر الأدب في حياة العرب.

وفي نقد الشعر المتنبي لا ممانع من التوقف عند المقاصد والدلالات التي تستر خلف كل بيت من شعره فلا

على شعره الذي احترق الواقع السائد ليرفض الاستسلام ويغير الارتحال بدل الرضاء بالدون أو الوقوف على الرهوة. لقد صاغ مأساته بالإبداع الشعري ظاهرياً وفلسفة كونية باطنياً ولئن كانت مشتتة في معظم القصائد بديوانه. رافضا أن تتحول مأساته لتزول به إلى اليأس فكـم من شاعر انتحر أو هاجر قول الشعر.

كاد أن يكون شاعراً متكاملًا بشكل تام ولا مثيل له لكن المرأة تلك التي تقسم معنا نصف حاجتنا في العالم حضورها ضعيف جداً في ديوان شعره. ونحن نعلم جيداً بأن المرأة كائن استلهم للشعر عموماً.

ثم إنه كيف بإنسان كالتنبي راديكالي واضح يستحدي منصباً سياسياً في زمن انحطاط البورجوازية العباسية. زمن صار فيه التوضع أو التوقع في السياسة والحكم مغتماً لا يمكن نيله بسهولة فمن يكون المتنبي وهو بذلك الحال حتى ينال صنعة وولاية يستدعيان لديه والحال أنه لم يكن له أنصار وأتباع، ناهيك أن البعض شكك في أصوله العربية والبعض الآخر أشهر ماضيه الذي زعم فيه

لجانب المحاكاة وبالتالي الجمالية التلقّي. وقد حاول القداسي في التقد العربي تطبيقها كما أشار إلى ذلك الناقد العربي محمد لطفي اليوسفي في كتابه "الشعر والشعرية". أجل شعر المتنبي يمكن أن يتناول من أوجه نقدية متعددة فتحدد القراءات يستطرح شيئا ما تخفى من نفيس البيت الشعري ومغزون لغته. فبيت الشعر أحيانا يتجاوز المدح والهجاء أو الحكمة إلى الفلسفة أو علم النفس وحينئذ يمكن أن نقارن أفكاره بأفكار الآخرين سواء كانوا من الشعراء أو الفلاسفة على حد سواء. وبالتالي خرج به من التفسير الروتيني والقصور التقدي إلى أفق جديد ورحب.

فالتقد بالأساس دعوة إلى الترحال من متن النص إلى مitanفيزيقا النص عبر مكونات النص. فالتقد ليس حكما مطلقا عمليا أو نظريا ولا هو قيد سبقي بقدر ما هو متأصل لا بد أن يكون متmadيا أشبه ما يكون بقوة الطموح التي هي لدى شديد الحاجة فيحاول دائما التلقّي والمكابد والمجاهدة بالفعل في نفسه وبإرد الفعل عن غيره محاولة ومبادرة لإرساء

نكفي بشرح اللّغة وإثما ضروري جدّا التوسّع في أفق شعره انطلاقا من شكلاية البيت ومضمونه الشعري إلى رؤية الإبداع المتعددة فيه لأنّ المتنبي شاعر فرد بصيغة الجمع وجمع بصيغة الفرد، شاعر يدعوا المتلقّي لمناقشة شعره ومحاورته. معنى ذلك أنّ المتلقّي بالنظر والتأمل في شعره سيحد رغبة في تقصّي الجمالية التي لها خطورتها. فالنظم للفظ والإيحاء والإيقاع والصورة تلامس كلّ شحونه في عمقها وسطحها.

أعتقد أنّ كلّ شاعر يجب أن ينظر في شعره بشكل يختلف عن غيره ولعلّ هذا هو الأسلوب الرئيسي في تعدّد مناسبات التقد في الواقعية إلى البنيوية إلى التفسيرية الاجتماعية فالتشكلاية والتفكيكية والمخاتية... ولكن أوفت هذه المدارس ببعض صيغ التقد فلتنأصيله أرى ضرورة وضع نظرية جديدة يمكن أن نعبّر عنها بالاستقرائية وهي تعتمد على بعدين اثنين: 1 — البعد الاستمولوحي في الأدب العربي وفي المدونة الشعرية تجديدًا ومن تكريس لنظرية المعروف بالأدب. 2 — البعد الاستقرائي وهي تكريس

مشتكرين بحالة التأثر بالبيئة الاجتماعية والسياسية التي عاشها فكان شعر كل واحد منهما متفرد التجربة ورد فعل عن ذلك التأثر بانتفاضة الإبداع. هكذا إذن نجد الإحساس والشعور هما أقرب المؤثرات الفاعلة في نفسية الشاعر وبالتالي انعكاسهما في شعره ومن هذا المنطق أيضا نجد علم النفس هو أقرب الوسائل لقراءة الشعر كقرب الفلسفة لقراءة النص القرآني، إذ لا نص لا نقد له بقطع النظر على قدسية من عدمها والخطورة تكمن في التغافل عن نقده وتأويله. فالنقد ليس مغالطة للنص وإنما هو فك عقال المستر في الكلمة، في البيت الشعري وفي القصيد كله.

حتى لا يطول لجوؤها واحتماؤها بالخرافة والأسطورة ولعلها تأس العودة إلى ذائقا ووطنها الذي نشأت فيه ونعمت بدقء حرارته فالحجوة والاحتماء بالخرافة والأسطورة في الشعر هو تمسك بجبل وهمي لا يبقى كفا من الأسطة سوى غنها فأسئلة الإبداع نحت لصور متجددة ومعبرة تجسدها القصيدة وحيث يكون نقدها باستعمال آلات خاصة ومعقدة لا

مفاهيم جديدة سواء كانت إجرائية أو نظرية تراوغ أفكار الشاعر ومأساته لتتس في قوقعه ثم تتلوق منها للخارج بحوصلة قراءة نقدية هي حوصلة نتائج ميكانيكية فما قبل النقد وما بعده هو كما قبل الحدائث وما بعدها أي عالم التأثير فإذا تساءلنا عن وجه النقد الذي سنسلطه على النص يجب أن نتساءل عن سيميائية واستراتيجية كتابة هذا النص وما دمنا نتحدث عن شعر المتنبي يجب أن لا نغيب جانب التأثير والتأثر في سلوكياته النفسية التي كانت تنعكس في شعره كقولوه وهو يهجو كافور الإخشيدي الذي لم ينل منه ضيعة أو ولاية.

لا تأمر العبد إلا والعصا معه

إن العبد لأنجاس منكسب

فهل هذا الأمر ينسحب على كل العبيد؟ لا أعتقد ذلك ولكن الملفة هو مدى تأثر المتنبي وخيبته في الحصول على حاجته من كافور قبل الشعر هناك حالة التأثر تسابقه إلى إلهامه وكتيئة لتسابق التأثر ثم التطور من الوضع السلبي إلى وضع إيجابي هو الإبداع شعرا، ولو قارننا المتنبي بأبي القاسم الشابي سوف نجدهما



منطلقها يكون كلّ منها خصائصها فعلى  
اللغة ليس لعلم النفس وعلم النفس ليس  
علم فلسفة. نحن في حاجة إلى اعتبار العصر  
القادم هو عصر التقد / عصر التلقي حيث  
ينتقل الشعر من البيانية إلى مقاصد الفكرة  
ومن الفكرة إلى البناء فالنظر في علاقة شعر  
المتنبي بتلك الأنظمة الثلاثة وبحاجة  
الإنسان المعاصر لشعره وإلى حدّ ما  
يستجيب شعره لجماليّة التلقي وهل سوف  
يصمد في زمن ما بعد الحداثة؟

للقائل أن يقول ما حاجتي بشعر فيه  
مدح لكافور أو لغيره قيل منذ ثلاثة عشر  
قرناً وهل شعر المتنبي هو شعر  
خاص بزمان حياته أو هو بقدر ما  
يضرّب متأخراً في التاريخ ينطرف متقدّماً  
في تاريخنا أو لعلّه يتجاوزه.

هل بقي لنا فيه ما يدعو إلى مزيد  
الاهتمام؟ وما الذي لا يزال متكتّماً عنه  
في شعره؟

هناك أيضاً إلى جانب المسألة الذوقية  
المسألة المعرفية والعلمية أيضاً التي لا يمكن  
له روتينية أن تغفل بما فعل طاحونة الشيء  
المعتاد فإلى متى ندرس شعر المتنبي

تعبّين الجراح فدعوها إلى ربط الفلسفة  
وعلم النفس وعلم اللغة ( اللسانيات )  
وجعلها تتقاطع مع الشعر في مفترق كيان  
الشاعر وكيونة شعره.



فمن حقّ الناقد أن يخترق قواعد التقد  
للمستعملة حديثاً وأن يحاول بناء محطّات  
نقدية جديدة فيها تواصل مع الكتابة  
والمعرفة والمتعة.

لقد بدأنا نلاحظ سقوط نظريات نقدية  
حديثة الواحدة تلو الأخرى لكونها لا  
تتّسم بالثبات والديمومة وهي من إبداع  
الإنسان وإبداع الإنسان قابل للحوار قابل  
للتبديل. وأن يخلق نموذجاً لعلاقة جديدة  
بين الشاعر والمتلقي ومن منطلق الوعي  
بعلاقة الفلسفة بالشعر وعلم النفس  
واللغة بالشعر والتقد معاً وهي علاقة  
تكاملية وظيفية وليست علاقة  
عشوائية ولا بدّ والحالة تلك أن تكون  
القراءة النقدية جامعة تربط بصورة أو  
بأخرى بين الأنظمة الثلاثة والتي لا تنفسي

بالشعر هل الشعر التزام والتزام لماذا، هل يجب أن يبلغ الشعر مستوى متقدماً في التجربة وإن لم يكن كذلك فما هي عوائق التجربة الشعرية وإذا بلغنا الرتبة في كتابة الشعر والتقدّم معاً لإطلاق لأحكام مسبقة أو مسقطة فما السبيل للخروج من هذه الدائرة المغلقة، وإذا لم يلّم شعراً بالحياة واليومى والوجود عامة أي كما يحرك فينا موهبة الشعر ويكون دافعاً للتفكير بعنف في ظاهرة العنف الكونية ومعضلات القضايا الإنسانية. لا يمكن أن نقول الشعر هكذا مجانياً فهل نسكت ولما نسكت؟

فالتقدّم كالشعر له أسئلة عاصفة تأتي على النوافذ المغلقة في القصيدة تواجه انغلاقاً بعنف فتكثر الحركة فإذا القصيدة حديث منشور أمام بصيرته فيحاول الهاز فيه واختراق كل الحدود الفاصلة بينه وبين الغموض والرموز التي تشكّلت في فضاء النص.

لم نسأل بعد لِمَ لم يستعمل القدامى بما فيهم المتنبي الرمز والحرافة والأسطورة بلغة مكثفة كما هو الحال بالنسبة لشعراء هذا العصر. فقراءة شعر المتنبي — قراءة حديثة

ولزوميات المعرّي في الباكالوريا ولا ندرس شعر محمود درويش ومحمد محمود الجواهري وبدر شاكر السياب يجب الأخذ بعين الاعتبار عاملي الحضارة والزمن وأدب العصر والتقدّم في هذا العصر كما لا يزال في تونس نحافظ على تدريس أدب المسعودي وأبى لأجد أدباً سلفياً وقد أخذ حظّه فوق العادة واهترأته الروتينية فأين أدب حمادي صمود وعمود طرشونة فالقراءة عندنا باتت تبعث على الاحتراز والتفوق وتجاوز الواقع السائد أضحي ضرورياً والبحث في صور وأشكال التحديد يحتاج إلى هندسة تعليمية وإلى استراتيجية منهجية خاصة ليس هو بمجرد تناسق الألفاظ ولا هو قول عادي كأن نقول مثلاً:

**عجب عجب عجب**

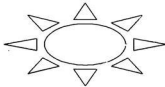
**قطط سود ولها ذنب**

وإنما نضم تتعالى على القول العادي فهل هذا التعالي هو الإبداع؟ فما هو الإبداع إذن وهل له مقاييس محدّدة أم هو خروج عن المألوف والسائد فيما ينخرط الشعر ليكون إبداعاً. الشعر نصّ إنساني وثيق العلاقة بالقيم فما علاقة القيم

منطقيّ يستأسد المناهج العلميّة لينتهي إلى استنتاجات واستيضاحات واستكشافات تنتهى إلى الإبداع الموازي الذي ينشأ في أطروحات الناقد ويتأسس من عبقريته. إنّ أدوات النقد ليست في كلّ الأحوال حتميّة أو مثاليات تعتمد الأهميّة القصوى بل إنّ دور الأوزاع الذهنيّة والتظنر العقلي يطوّعان مفهوم الناقد للشعر ولترجيحات نظريّة جديدة تجريديّة ولكنّها ذات أهميّة، فشرع المنتهي بقدر ما نجده غارقاً في سيّات عنده كالمدح، المحاء، السيف، الخيل، الحرب... نجده من ناحية أخرى يحوّض في الحياة وفعل الزّمن أو الذّهر الموت في مدى لا ينتهي عند عصره وإنّما الحكمة فيه تمتدّ إلى عصرنا.

فماذا لو وضعنا شعره مرآة لعصرنا أو لو نعكس الصورة فنضع أنفسنا أمام مرآة شعره فكيف ترانا ولماذا لم ينتهي شعر المنتهي.

— لا بدّ أن نمرّ عبر الإحابة عن هاته الأسئلة. لم يأت الشعر صدفة وإنّما تأسى على مؤثرات منطقيّة ويكاد الشعر يكون بكلّ لغات الدنيا ولدى كلّ الأمم وللشعر في كلّ أمة أشكال مميّزة تتمسّط أو تنقلّص بقدر درجة القوّة في اللّغة كما في الشعور والإحساس ولعلمنا فإن العرب لم يعرف شعرهم الخطاطا على مستوى التركيب اللّغوي كما عرفه الشعر لدى من سواهم وظلّ الشعر على درجة قصوى من الأهميّة على مرّ العصور ويوم أن درخا نقاد الشعر عن العرب عشوائياً صار بعضه عندنا "خططة" صار شعرنا لا يجادل الإنسان حيث ما كسبان، فسبقته الرواية والقصيدة والمسرح والسينما والغناء، لا أعتقد بعد هذا بأنّ موقفنا من الشعر العربي الكلاسيكي سيظل ثابتاً بماكانه فنلوح إليه بخطاب نقدي يستبطن نظرة سلفيّة معرّقة. فالنقد استقراء واستنباط واستدلال





بقلم علي بن مصطفى

## مقاهي الأدباء في الوطن العربي

للأديب : رشيد الذوّادي

المبدعين ورجالات الفكر على مرّ  
الأيام. \* (ص:4)

وقد أتى في نهاية تقديمه على المؤلف

قائلاً:

"أني لشديد السرور بهذا الكتاب الجيد  
الذي ألفه الكاتب التونسي الكبير  
الأستاذ رشيد الذوّادي (عاشق مصر)  
(ومقهى الفيشاوي) في القاهرة."

يقول المؤلف في تقديم كتابه  
للقارئ: "لقد ساهم (المقهى الأدبي في  
الوطن العربي) إلى حدّ كبير في تحديد  
مسارات الأدب والفكر وفي توضيح  
الأحداث والتحوّلات التي مرّ بها  
العرب منذ زمن بعيد. \* (ص:6)

ويضيف في الصفحة السابعة: "وفي  
(المقهى الأدبي) احتدّت نقاشات ساخنة  
حول إنجازات العصر وقضايا الفكرية

من القاهرة، واصلني، منذ مدّة،  
كتاب الصديق رشيد الذوّادي \* مقاهي  
الأدباء في الوطن العربي". وهو كتاب  
صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في  
ست وثلاثين ومائتي صفحة من الحجم  
المتوسط.

ويبدو أنّ هذا الكتاب أعدّ للطبع  
منذ سنوات إذ أنّ مقدّمته التي كتبها  
الأديب الكبير نجيب محفوظ مذبّلة  
بتاريخ 1995/10/22.

وقد أشار صاحب جائزة نوبل  
للآداب إلى أهمية التّواصي والمجالس الفكرية  
منذ القدم، واعتبرها "ظاهرة صحيّة وإرثاً  
حضاريّاً نفخر به ونعتزّ أيضاً. \* (ص:3)  
وأضاف " أنّ المقهى الأدبي لعب دوراً في  
إنعاش هم الأدباء والتّقاد والمبدعين،  
وأسهّم بالتالي في (الحوار الموصول) بين

ذا بحث ونظر، وله مجلس يجتمع فيه أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل النحل، فقال لهم يحيى وقد اجتمعوا عنده: قد أكثرتم الكلام في الكمون والظهور، والقدم والحدوث، والإثبات والنفي، والحركة والسكون، والمماساة والمباينة، والوجود والعدم، والجوهر والطفرة، والأجسام والأعراض، والتعديل والتجويز، والكمية والكيف، والمضاف والإمامة أنص هي أم اختيار، وسائر ما تريدونه من كلام في الأصول والفروع، فقولوا الآن في العشق على غير منازعة، وليورد كل منكم ما نسح له فيه ونحظر بهاله."

وقد كان لنساء كثيرات مجالسهن ومتدائفن الأدبية والفكرية يلتقين فيها بالشعراء والعلماء، ويستمعن إليهم ميناقشهن في ما يطرحون من أفكار وقضايا، ويعلقن على ما ينشُدون من أشعار. وقد ذكر صاحب (الأغاني) صالون "عمرة" في مكة في النصف الأول من القرن الأول الهجري.

و"عمرة امرأة حجازية جزلة برزة يجتمع في نايها الشعراء لقراءة أشعارهم

والسياسية، وفيما يربط بين الشاعرية والخلق والابتكار، وفي ألوان الشعر، وقضايا الالتزام والحدائث وفي مستقبل (القصيد النثري) و(القصيد الطويل) و(قصيد الومضة)... ولغة الشعر، والحوار في الرواية..."

وإذا كانت الصالونات الأدبية قد عرفت في فرنسا مثلاً في القرن السابع عشر الميلادي، فإن رشيد الذواذي يرى أن "المجتمعات العربية" عرفت المتدييات الأدبية في (أسمار القبيلة)، وقد تراحم الناس حول الشعراء في (الأسواق) كعكاظ والمربد وسواهما من (الأسواق). ثم يضيف قائلاً إن المتدييات العربية في (أيام زمان) تشكلت على النحو التالي:

— متدييات لغوية — متدييات فكرية عامة — متدييات خاصة بالمسائل الدينية وعلم الكلام — متدييات اختصت بالأدب والشعر والنقد..

وحتى ندرك أهمية تلك المتدييات وما كان يجري فيها من مناظرات بين العلماء والمفكرين من كل صنف، نورد ما ذكره (المسعودي) في (مروج الذهب) حيث يقول: "كان يحيى بن خالد السومكي

وطرفهم.\* (ص25)

ثم تكاثرت المنتديات الأدبية النسائية في عهد بني أمية ففرغنا نادي مكينة بنت الحسين ومجلس عائشة بنت طلحة ونادي جميلة...

وقد تحدثت (المقري) في (نفع الطيب) عن شاعرات كثيرات في الأندلس كن زينة مجالسهن. ويمكن أن نذكر منتدى حفصة الركونية في غرناطة، ومنتدى ولادة بنت المستكفي في قرطبة، ومنتدى عائشة القرطبية، ومنتدى نزهون الغرناطية...

أما في العصر الحديث فقد راجعت ظاهرة المجالس والمنتديات والصالونات الأدبية في حلّ الأفطار العربية وعرفت حظاً وافراً من الاهتمام والشهرة. وقد كانت هذه المجالس تسمى بأسماء أصحابها أو بأسماء الأماكن التي تعقد فيها مثل صالون (نزي فاضل) بالقاهرة ثم بتونس، ومنتدى (مريانا مراه) بحلب، ومنتدى (ألكساندرا الحوري) بالإسكندرية، وصالون (مي زيادة) بالقاهرة وهو أشهرها على الإطلاق كان يتردد عليه كثيرون مثل ولي الدين يكن ومنصور

فهيم باشا ولطفي السيد وشيخ العروبة أحمد زكي ورشيد رضا والشيخ علي عبد الرزاق وأنطوان الجميل وخليل مطران والأمير مصطفى الشهابي وحافظ إبراهيم ويعقوب صروف وسلامة موسى ومصطفى صادق الرافعي أحمد شوقي وعبّاس محمود العقاد وإبراهيم المازني وحسين المرصفي وغيرهم.

وقد قال العقاد عن هذا الصالون: "لو جمعت الأحاديث التي دارت في ندوة مي لتألفت مكتبة عصرية تقابل مكتبة (العقد الفريد) ومكتبة الأغاني في الفقهائين الأندلسية والعباسية".

ويتحوّل بنا رشيد الذوّادي بعد حديث عن المقاهي... ورائحة الزمان، وعن المقاهي والقهوة والشعر، إلى الجزء التوثيقي الهام من كتابه، فننتقل معه من بلد عربي إلى آخر متوقفين في كلّ قطر للتعرف على أهمّ المقاهي التي يلتقي فيها الأدباء والمفكّرون، وعلى المنتديات والمجالس الخاصة التي تنتظم هنا وهناك في بيت هذا الشاعر أو ذاك المفكّر أو الأديب للقراءة والاستماع وطرح الأفكار

شهرة واسعة في الثلاثينيات والأربعينيات حيث كان منتدى الصفوة من الأدباء والصحفيين والفنانين والممثلين ( أصحاب الغلبة ) الذين هاموا بالحرية المطلقة وواجهوا تحديات المستعمر الفرنسي ... (ص:77)

وبطيل رشيد الذواوي الوقوف في هذا المقهى لأهمية جلالة الذين عرفوا بجماعة (تحت السور) وكتب في شأنهم الكثير مثل علي الدوعاجي وعبد العزيز العسوي وعلي الجندوبي ومحمد بن فضيلة ومحمود بريم التونسي وعبد الرزاق كركباكة ومحمد العربي والصادق ثريا والمهادي الجويني... وغيرهم

ثم يأتي ذكر مقهى الديوان الذي كان يضم نخبة من أدباء الخمسينيات، ومقهى المغرب بشارع فرنسا (خارج المدينة العتيقة) الذي يقول عنه عبد الرؤوف الخنيسي:

"في مقهى المغرب، كنا نقضي الصباح والمساء ونجتر العناوين والأسماء"، وفي تلك المقهى قرأنا أنشودة المطر ( قصيدة السياب الشهيرة) وعرفنا المهدي بن صالح وعلي شلفوح بشعراء العراق

ومناقشتها، والترويح عن النفوس بما يطيب من الملح والطرائف.

ويتطرق الحديث في البداية عن مقاهي الأدباء في تونس فيذكر الكاتب. أهمها جميعها بالعاصمة كمقهى المرباط ومقهى زتارة ومقهى الهنداء ومقهى العياري ومقهى الأندلس ومقهى العهد الجديد ( أو مقهى تحت الدربوز) الواقع أمام وزارة الدفاع الوطني في باب منارة وهو الذي نجد على أحد جدرانها تلك الرخامة الصغيرة التي كتب عليها:

"بسم الله الرحمن الرحيم.. محمد العربي الكبادي: 1881 - 1961م في هذا الركن كان شيخ: الأدباء يعقد جلساته الأدبية التي كونت جيلا من أهل الأدب والفن". ومن أهم من كان يرتاد هذا المقهى المعروف أيضا باسم (مقهى البانكة العريانة) نذكر محمد المرزوقي وجلال الدين النقاش ومصطفى خرييف والسعيد الخلصي وأحمد خير الدين ومحمود برقية وعبد المجيد بن جدو والطيب بسيس...

ثم يأتي دور مقهى تحت السور وهو أشهر المقاهي على الإطلاق "اكتسب

العمريّ الكبير الَّذي شهدته، ولم لا في المدن الكبرى داخل البلاد.

ثمّ يمضي بنا المؤلف إلى أقطار الوطن العربيّ، فينتقل بنا من الجزائر إلى المغرب فمورطانيا والجمهورية ومصر حيث يتوقّف طويلاً نظراً لكثرة المقاهي الثقافيّة بها وشهرة حلاّسها ونظراً كذلك لمعرفته الشخصيّة ببعض هذه المقاهي وتردّده على مجالسها. ثمّ يتحوّل إلى السودان وسوريّة ولبنان والعراق والأردن والمملكة العربيّة السعوديّة...

ويتهيء الكتاب بأربع مقالات هي:

— أيام المقاهي لرشاد أبي شاور .

— نحيب محفوظ... والقهوة لمحمد سلماوي.

— الملهاء والمأساة في (مقهى قشتمر) لعبد الرّحمان أبي عوف.

— في مقهى تونس لشاعر العراق محمد جميل شلش. وهي مجموعة من الحوارات والذكريات والحوارات المتعلّقة بالمقاهي وباللقاءات الثقافيّة والفكرية التي كانت تنظّم في فضائها.

لقد حاول رشيد النّوادي في كتابه

وسوريا. (ص:86) وفي هذا المقهى اشتهر في بداية السبعينيّات مجلس القاص المرحوم البشير خريّف الَّذي كان ينظّم مساء الجمعة ويضمّ نخبة من الأدباء.

وقد عرف مقهى باريس بشارع بورقيبة وما يزال لقاءات تكاد تكون يوميّة لمجموعات متعدّدة من الكتاب والشعراء.

أمّا مقهى الزّنوج بشارع باريس فقد احتضن الكثير من التجارب الثقافيّة طوال السبعينيّات والثمانينات

وكان منطلقاً للكثير من الأدباء والمبدعين من الشعراء ومسيقيّين ومسرّحين.. في ذلك الفضاء نظقت أوّل الكلمات البكر: كالحريّة والإبداع، وقصيدة النشر، والتغيير والالتزام والقياس الواقعي والصراع الطبقي والتضال...\* (ص91)

يتوقّف النّوادي عند هذا الحدّ. وقد كان بإمكانه أن يواصل البحث والتحريّ، وأن يسأل الناس والفضاءات البارزات مقاهي أخرى ومجالس أخرى في العاصمة وفي ضواحيها بعد الامتداد



العربية في (آيام زمان) تشكّلت على  
التحو التالي:

— منتديات لغوية

— منتديات فكرية عامة

— منتديات خاصة بالأدب والشعر  
والتقدم...

وحسبى نذكر أهمية تلك المنتديات

وما كان يجري فيها من مناظرات بين

العلماء والمفكرين من كلّ صنف، نورد ما

ذكره (المسعودي) في (مروج الذهب)

حيث يقول: "كان يحيى بن خالد

الرمكيّ ذا بحث ونظر، وله مجلس يجتمع

فيه أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم

من أهل التحلّ، فقال لهم يحيى وقد

اجتمعوا عنده: قد أكثرتم الكلام في

الكمون والظهور، والقدم والحدث،

والإثبات والتفي، والحركة والسكون،

والماسة والمباينة، والوجود والعدم،

والجوهر والطرفة، والأجسام والأعراض،

والتعديل والتجوير، والكمية والكيف،

والمضاف والإمامة، أنصرت هي أم

اختيار، وسائر ما تورّدونه من الكلام في

الأصول والفروع، فقولوا الآن في العشق

على غير منازعة، وليورد كلّ منكم ما

هذا أن يجمع شتات هذه الصّالونات

والمجالس والمنتديات والمقاهي المنتشرة في

كلّ أرجاء الوطن العربي، وقد نجح في ذلك

إلى أبعد الحدود معتمدا على ذاكرته

وذكرياته الشخصية، وعلى بعض

الحوارات والمقالات القليلة المنشورة هنا

وهناك. وهو عمل غير مسبوق —

على حدّ علمنا —

احتدّت نقاشات ساخنة حول إنجازات

العصر وقضاياه الفكرية والسياسية،

وفيما يربط بين الشعاعية والخلق

والإبكار، وفي ألوان الشعر، وقضايا

الالتزام والحدأة وفي مستقبل (القصيدة

الثري) و (القصيدة الطويلة) و (القصيدة

الومضة)... ولغة الشعر، والحوار في

الرواية..."

وإذا كانت الصّالونات الأدبية قد

عرفت في فرنسا مثلا في القرن السّابع

عشر الميلاديّ، فإنّ رشيد النّواوي يرى

أنّ (المجتمعات العربية) عرفت المنتديات

الأدبية في (أسمار القبيلة)، وقد تراحم

الناس حول الشعراء في (الأسواق)

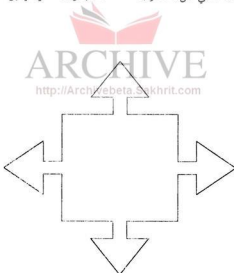
كعكاظ والمريد وسواهما من

(الأسواق). ثم يضيف قائلا إنّ المنتديات

والزواج وباريس والبرازيليا (باللماروم  
القديم.. لم يذكرها الذوادي) تثير فينا  
(جيل الستينيات والسبعينيات)  
مشاعر لا حصر لها وذكريات لا تمحي  
جلسات وحوارات قصيرة أو طويلة،  
هادئة أو صاخبة.. أيام الفتوة والشباب  
حين كنا نخطو خطواتنا الأولى على  
درب المعاناة، درب الكلمة الحرة الصادقة.  
إننا نشم هذا العمل وندعو صديقنا  
الأديب رشيد الذوادي إلى المزيد.

نسخ له فيه أصبح بإمكاننا اعتمادا عليه أن  
نقترب أكثر من هذه الظاهرة.. ظاهرة  
المحافل الفكرية والثقافية التي تنتظم بدون  
موعد في أغلب الأحيان فنناقش قضايا  
كثيرة وتطرح أفكارا وأسئلة قد يكون لها  
تأثير في الحياة الثقافية العربية.

إن كتاب رشيد الزواوي يعتبر وثيقة  
هامة تحلّد هذه المقاهي المتناثرة وتسجل  
روادها الذين التقوا وملتقون في فضاءاتها.  
ولا شك في أن مقاهي مثل : المغرب



## "هديل القدس" أو حديث المعابر

بقلم: طارق العمراوي

الكلمة الشعر ثقلاً المتميّز فهي تؤرخ اللحظة بطريقتها ليبقى الشعراء هم الشاهدون الذين يقرأ لهم ألف حساب.

فديوان "هديل القدس" يعتبر تراكمًا كمياً ونوعياً لما قيل ونطق وما سيكتب فالشاعر أشار أكثر من مرة لصورة الشاشة لكن برؤى مختلفة أهمها تبعات هذه الصورة وكيف ستتكرر لذلك فهو يدعو لتعميد كل الطفولة للشهادة والاستشهاد عند قوله: عمداً كلّ الطفولة

هذه قطرة أخرى

وغدا تأتي المزارع

ولعلّ الشاعر راودته هو الآخر الصورة التي حركت سواكنه وما اختلج بداعله فكان ديوان "هديل القدس" الذي اختار منه لتأنيث صفحته الأخيرة في هذا المشهد إذ يقول: يا أبي دخلوا كل البيوت

من دمي

يا أبي وشحوا الشاشة بي

خلعوا كلّ العيون

صدر حديثاً عن دار الإتحاف للنشر الديوان الأول للشاعر الصحي العلوي بعنوان "هديل القدس" كوحدة مضمونية أملاها الواقع الموضوعي لانتفاضة الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة. هي خمس قصائد تتخللها ثلاثة معابر استطاع الشاعر ولوجها بلغة ارتقت عن مستوى المباشرة طورا واحتضنت الصورة كما هي طورا آخر لكن بشاعرية فذة ميزت مقاطع قصائده فكان

العبور الأول يرسم صورة أخرى لصورة شذت إليها الجمهور العريض هي لـ "محمد الدرة" الطفل الشهيد الذي أسأل كثيرا من الحمر فكانت قصائد محمود درويش، مظفر النواب وغيرهما تلاحق المشهد السياسي اليومي كي لا يفلت من أمامها لتدخل حلبة صراع رأى فيها المتنبهون أن الصورة — المشهد انتصرت على الكلمة شعرا كانت أم بيانات، قمما أم خطبا لئن انتصرت الصورة تبقى

مقصودا قدّم شهادته ورؤيته قبلهما  
مقاطعا مع محمود درويش في  
استحضاره رموزا تربطك بالأرض محوّر  
الصراع كحقول الكروم، جذور النخل  
والوادي...

فكل حديث تكون القدس محوره إلا  
وكانت وتريات ليلية للشاعر مظفر  
النواب حاضرة أمامه و "القدس عروس  
عروبتكم..." تأشيرة العبور إلى القدس  
الشهيد أين خير شاعرنا رسمه بجانب  
المقلاع الذي مثل أحد أهم الرموز التي  
صاحبت الديوان صورة وشعرا.

إن ديوان "هديل القدس" يصطببك  
في رحلة يستقدم فيها المفردة يرصعها  
كحجارة الفسيفساء، يخرج المفردة من  
حقنها الدلالي المباشر لتتوّل في سياق رثية  
متكاملة فالقارئ لديوان "هديل القدس"  
يستمتع إلى صوت الرصاص، أنين الجراح،  
هتافات المتظاهرين، تأتي صورة المحتل أملكك  
بوحشية كل هذا بجمالية شاعر تمكّن من  
اللغة فطوعها من الأحداث فاستنطق حرقها  
متصورًا مستقبلها لتكون اللوحة الشعرية  
ناطقة معبرة عما تخالجه من أحاسيس  
ومشاعر حاملا هموم الشعر طورا وهموم  
بمجتمعه وكونه طورا آخر.

أما العبور الثاني فكان شاقا وعسيرا  
فالشاعر مهما جذبتة همومه وتحليقاته  
وسفره وحلوله تبقى مادة الانطلاق  
تلاحقه منتظرة صعودها الرئخ مهما كان  
الموضوع أو اللاموضوع فالحركة  
الشعرية العربية تتنافس عندها المدافعون  
وراء متاريس بحور الخليل بن أحمد أو  
القابلون بالتحديد لهذا الفن القائلين  
بالشعر الحرّ وتبعاته من هنا فرض على  
الشاعر أن يختل موقفه مسافة ومساحة في  
إحدى قصائده ليصبح بموقفه أولا من  
خلال قصائده الخمس وكيف كتبت وهذا

موقف ضمنى يفهم عند تصفّح الديوان  
وموقف مكتوب مرسوم استطاع الشاعر  
إقحامه بكاء في قصيدته "المعابر إذ يقول:

كل الشعر

حروف

ورنين

وطرب

هذه الفسحة كلّت

من تصاميم النحاة

والرواة السانحين

فعن العبور الثالث استقدم صاحب الديوان  
شاعرين للإدلاء بشهادتهما في هذا الزمن  
عند آخر قصيدته " شظايا" إذ كان ترتيبه

# لقاء مع القصّاص و الرّوائي إبراهيم الدّرغوئي

حاوره محمّد العائش القويّ



إبراهيم الدّرغوئي

(يصير الواقع أغرب من الخيال..)

-خلال المهرجان الوطني للشعر بمدينة  
المتلوي الدورة التاسعة أيام 4،5،6 من  
ماي 2001 م جاء من أمّ العرائس  
ليحضر فعاليات هذا المهرجان رغم أنّه  
قص وروائي و لكنّه شغوف بالمتابعة  
والمشاركة في المنتقيات والأمسيات  
والتدوات إلّه الأستاذ القصّاص والرّوائي  
التونسي إبراهيم الدّرغوئي صاحب  
المؤلّفات التالية :

- 1 - التخل يموت واقفا قصص دار  
صامد 1989م
- 2 - الحيز المرّ قصص دار صامد 1990م
- 3 - الدّراويش يعودون إلى النّفس
- رواية- دار رياض الرّيس لندن-بيروت  
لبنان 1992م

4 - القيامة... الآن رواية دار الحوار  
سوريا 1994م). رجل محترم جدّا ( دار  
سحر تونس) شبائك منتصف اللّيل (دار  
سحر تونس)

السؤال 1 : نبذة للسيرة الذاتيّة للكاتب  
القصّاص و الرّوائي إبراهيم الدّرغوئي ؟.

ج 1 : ولدت في عائلة فقيرة. كان أبي  
عاملا فلاحيا بسيطا يعمل في واحات بلاد

أن ترفع من شأن صغار الفلاحين بأن تعطّيهم الأرض و فرص العمل فإذا ما تنقلب إلى كارثة عليهم إذ أصبحوا بلا عمل وآمنهوا البطالة-عامها قرّر أبي إنعراجي من الدراسة لضيق ذات اليد إلّا رحمة ربّي واسعة فقد ألغى الرئيس السابقة الحبيب بورقيبة سياسة التعاضد ورمى بوزيره وعضده الأيمن السيّد أحمد بن صالح في غياهب السجون و تفتّحت في وجهي أبواب السّماوات. وجد أبي العمل من جديد وذهبت إلى توزر للدراسة من جديد و في سنة 1970 م اجتزت امتحانا مكثني من الالتحاق بدار المعلّمين بتونس العاصمة و في سنة 1975م أنجيت الدّروس الثانويّة الترشّحية بنيلي شهادة انتهاء الدّروس الثانويّة الترشّحية وتخرّجت معلما مدرّسا للتلاميذ الأطفال الصّغار و مودّبا و لكنني أحمل شهادة عوضا عن عصا مودّب قريتنا- غفر الله له-.

**السؤال 2 :** تجربتك في الكتابة الروائيّة والقصصيّة و أثر الآداب العالميّة في ذلك ؟.

**ج 2 :** و أنا صغير كنت أقرأ كلّ ما يقع بين يدي : تنف الجرائد. قصص الأطفال.

الجريد في الجنوب الغربي للبلاد التونسيّة وكان أمّيّا. لذلك عوّّل كثيرا على تعليمي فأدخلني أوّلا إلى ( الكتاب ) في سنة 1962 م و كان عمري خمس سنوات- لأحفظ القرآن الكريم و لأتعلّم فكّ رموز الكتابة، حين بلغت السادسة من العمر و كانت البلاد التونسيّة قد خرجت من الاستعمار الفرنسي دخلت المدرسة الابتدائيّة تحت إلماح والدة (أمّي ) لأكون كأولاد (الأغنياء ) الذين لم يكتفوا بتعلّم القرآن الكريم و إنّما تعلموا أيضا الحساب والتحو والصرف واللغة الفرنسيّة وخاصّة الأناشيد والمحفوظات التي كانت والدي (أمّي) تطرب كثيرا لسماعها. في سنة 1668م أنهيت تعليمي الابتدائي (بعد أن تحصّلت على السّرتفيكة والسيّزيم : الشهادة الابتدائيّة ) و أصبح لزاما عليّ أن أنتقل إلى المرحلة الثانية من التعليم الثانوي عامها كانت تونس ترزح تحت نير تجربة (التعاضد) الفاشلة التي قادها وزير الاقتصاد والماليّة والتخطيط و التربيّة السيّد أحمد بن صالح. تلك التجربة المريرة التي كان من المفروض

الرأفة: بين القصرين و السكرية قصي الشوق.. التي نبت في وجداني وعقلي منذ ذلك الحين-بداية السبعينات ولازلت أعود إليها من حين إلى آخر.

في تلك الفترة تعرفت أيضا على (الاشراكية) أنا ابن الفلاح الفقير فانبذت لذلك الفكر بكل كياني قرأت الأدبيات الماركسية-حاولت قراءة كتاب (رأس المال) فلم أفلق ولم أعد إليه منذ ذلك الحين إلا أن كتابات (أهلر) كانت أسهل وكم تمتعت بكتاب (أمل العائلة والملكية الخاصة والدولة) ثم اكتشفت (لينين) فهزّ كياني هزاً عنيفاً وفتح عقلي على عالم جديد بالتوازي مع قراءاتي السياسية كنت أقرأ كثيرا الأدب العالمي بدأت بمكسيم غوركي وراعتة (الأم) وبقية أعماله ثم تشيكوف الذي علمني كتابة القصة القصيرة و ليون تولستوي ومخايل شولوخوف حين قرأت رواية (الجرمة والعقاب) قلت لن أقرأ بعد الآن إلا لـ وستوفسكي-ولكنني أخلفت الوعد لما اكتشفت روتين كبيرين صار لهما بعد ذلك فضلا كبيرا على إبداعي القصصي والروائي هذان الروائيان هما (الكولسي

أجزاء من كتاب ألف ليلة وليلة. سيرة عترة و سيف بن ذي يزن-حكاية رأس الغول وسيد علي بن أبي طالب، والجازية الملالية وسيرة وزحف بن هلال وكنت أيضا أستمع وأستمع كثيرا بالخرافات التي كانت والدتي (أمي) تمكي لنا فيها عن العفاريث والجنّ والأشباح. ثم حين دخلت المعهد الثانوي بتوزر تعرفت على كتابات جرجي زيدان الذي أخرجني من حكايات الجنّ ليدخلني للتاريخ من بابيه الواسع بدأت بفنات غسان ولم انتبه إلا عند جهاد الحيين مرورا بغداة كسر بلاء وصلاح الدين الأيوبي ومكايد الحشاشين والملوك الشاردين وأبو مسلم الخراساني وفنات القيروان وشجرة الدر إلى آخر ما جاد به علينا ذلك الرجل الموسوعي العظيم (جرجي زيدان).

بعده تعرفت على الأستاذ محمود تيمور وإحسان عبد القدوس و يوسف السباعي ومحمد العروسي المطوي وعلي النواعجي ويوسف إدريس وأخيرا نجيب محفوظ المتحصل على جائزة نوبل للأدب سنة 1988 والذي أحببت كثيرا رواياته الاجتماعية وخاصة الثلاثية (الزواجر

لنفرد تجربة كل واحد منهم ( وكذلك ثلاثية حلم ليلة غريبة لأحمد إبراهيم.

إن الإبداع في المغرب العربي الكبير صار يضاوي مثيله في المشرق العربي بل حتى يفوقه عند بعض المبدعين ( كسالم حميش للمغربي وأحلام مستغاثي الجزائرية ومحمد المهدي بن صالح التونسي والقصص اللبني المبدع الراحل محمد سالم الحناحي، ويوسف الشریف من ليبيا الجماهيرية). إلا أن عسر توزيع روايات من ذكرت وغيرهم فوت عنهم فرصة معرفة القارئ العربي البعيد عن مركز تواجدهم.

**السؤال 4:** كتبت القصة القصيرة والرواية إلى أي حد تلقي الأولى بالثانية حتى يتفارقان من جهة أخرى؟

**ج 4:** أولا أي قصة تعني؟ هل هي قصة القرن الماضي وبداية هذا القرن. قصة موبسان وتشيكوف وقصة محمود تيمور والدحاجي أم القصة الجديدة من الغيطاني حتى أدوار الحراط قصة الحساسنة التقليدية ذات السرد الزئيب والحبكة والاهتمام بشريحة من شرائح الحياة والتركيز عليها والشخصيات التي توضع

ماركيز ويوكيو ميشيما الياباني (جائزة نوبل للأدب العالمية للآتين).

**السؤال 3:** هل للكتابة الروائية المغربية والعربية دور في إثراء تجربتك الخاصة؟

**ج 3:** لأن تحدثت كثيرا عن قراءتي في الأدب العالمي فإن أدباء عربا كثيرون طبعوا ذاكرتي بطابعهم الخاص أذكر منهم على سبيل المثال: (نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، ويوسف القعيد، ويوسف إدريس، وعبد الله القويروي وخاصة عبد الرحمن المنيف). الذي جعلت من أبطال رائعتي الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى أبطالاً لروايتي (القيامة... الآن).

أما الإبداع القصصي والروائي في المغرب العربي فله أيضا نصيب كبير في إثراء تجربتي، إن المبدعين (كالطاهر وطار ورشيد بوحدة وواسيني الأعرج ومحمد يرادة وعبد الكريم غلاب ومحمد شكري خاصة) وإبراهيم الكوني والطاهر بن جلون وعبد الله القويروي، ومحمد المسلاوي والأديب الكبير محمود المسعدي صاحب السد ومولد التسيان وحديث أبو هريرة قال... هؤلاء المبدعون لهم مكانة خاصة في كل قطر من أقطار المغرب العربي الكبير



بالانشاء في هذا الزمن، زمن الباربول تنوفات و الجوال الذي طغى فيه السّمي والبصري على المقروء صار القارئ أكسل من ذي قبل لهذا فأنا أدعو إلى كتابة ما يسمّى بالقصة الطويلة أو الرواية القصيرة شرط التّكثيف حتّى لا يفلت من بين أيدينا البقية الباقية من القراءة.

**السؤال 5 :** مررت في تجربتك الإبداعية بمرحلتين المرحلة الأولى المرحلة الواقعية ثمّ المرحلة الثالنية المرحلة الأسطورية المطعمة بالتزعة السوربالية كانت المرحلة الأولى ملتصقة بالقصة القصيرة إذ صدر لك مجموعتان قصصيتان (التحل يموت واقفا) ثمّ (الخيز المر) (رجل محترم جدّا) والمرحلة الثالثة موسومة بالرواية (الترابوش يعودون إلى المنفى...) و(القيامة... الآن) ... التجربة التي ستفرز محاولات أخرى ؟..

**ج 5 :** بدأت كاتباً واقعياً إلّا أنّ إرهاب الأسطوري يظهر حلياً حتّى في قصص (التحل يموت واقفا) و (الخيز المر) صحيح أنّ أغلب قصصي تنتمي إلى ما يسعى بأدب (الواقعية الاشتراكية) إلّا أنّني تجاوزت مقولة الالتصاق بالواقع لأنّ نصّي

في لحظة أزمة ثمّ أخيراً التّحلّي و لحظة التّوير ويكون نجاح القصة بنجاحها في الاستحواذ على هذه المواصفات وانطباقها عليها كلّها أو بعضها.

أم هي قصة الحساسية الجديدة أين تنهار مقولة الزمن وتحتطم اللغة التّقليدية الرّسنية وتفتح العمل الحلم و الفنتازيا ويحتلّ الخيال مكانة لا تقل أهمية عن عناصر ما يسمّى برصد الواقع الخارجيّ.

ويصبح للحوار الدّاخلي و النحوي وتثار الشعور و تفجير اللغة من الدّاخل المكانة الأولى. و بما أنّ القصة القصيرة والرواية يشربان من نهر الإبداع فأنا مع الجديد ومع الجديد دائماً. فختصر أمثلتي إلى

الكتابة لا أعطط، لا أقول سوف أكتب قصة قصيرة أو رواية إلّا ما الأحداث والموضوع هما اللذان يحدّدان ماهيّة ما سأكتب قد أبدأ وفي نيتي كتابة قصة قصيرة لكنّها تتحوّل مع الوقت إلى رواية وقد تكون روايتي مجموعة من القصص القصيرة يمكن للقارئ أن يقرأها كلّها أو يكتفي بباب من أبوابها يبدأ القراءة من البداية أو يقرأ الفصل الأخير. لا يهمّ فسوف يجد ما يشفي غليله، وسيحسن

الجزء الذي لم يكتبه عبد الرحمن المنيف لرائعته : الآن... هنا أو شرق المتوسط مرةً وجعلت من (الشهيري والعطيوي) أناساً من لحم ودم بشراً حقيقيين ثم أسندت لهم الدور الرئيسي في روايتي جعلتهم أبطال الرواية لأرجح بهم أولاً في السّجن بعد أن كانوا المتحكّمين في السّجون ثم لأحكامهم والغريب في الأمر أنّ هذه المحاكمة كانت يوم القيامة حتّى يكون عقاباً أشدّ. لأنّ نار الدّنيا جزء من سبعين جزء من نار الآخرة كما ورد في (الحديث) الذي استشهدت به. وأنا هنا أنصح القارئ الكريم لروايتي (القيامة الآن) بأن يقرأ أولاً رواية عبد الرّحمان المنيف (الآن... هنا) قبل روايتي أنا لأنّ الأمور ستوضّح له أكثر لو فعل إذ ليس هناك تناصّ بيني وبين المنيف وإنّما هنالك تكامل مع أمني الكبير في أن يكون هذا العمل في مستوي رواية (الألف... هنا) أو شرق المتوسط.

في مجمله مفتوحاً على الأنواع الأخرى فنسقط الحدود ومنتزج الشّعور بالتسيج القصصي و الروائي.

وحين يصير الإبداع مغامرة واختراقاً للمستحيل يصبح سهل على الكاتب بحلول هذا الواقع والانطلاق إلى السّمر يالي بسهولة و يسر. الغريب في الأمر أنّني كمبدع أجد راحة أكبر حين أوظّف الأسطورة في أدبي لتجعل مكان الواقع. هل هي رقابة ذاتية أم خوف من الرّقابة الدّينية و السّياسية و الاجتماعيّة ؟ لست أدري. مع العلم أنّي وأنا أكتب أحاول جاهدًا أن أتناسى هذه الرّقابات وأجاري قلّمي ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. حتّى تبقى صلة بين المحيط الاجتماعي والسياسي والثقافي وإبداعي ككاتب.

**السؤال 6 :** جاءت بعض أعمالك تروّد يد لبعض الأحداث الروائيّة السابقة و لعلّ المثل الأكثر وضوحاً هنا هو عبد الرّحمان المنيف كيف تفسّر هذا التناص ؟.

**ج 6 :** ( روايتي ( القيامة الآن ) أعتبرها



## حنبعل بطل من بلادي

بقلم محسن محمد

247 قبل الميلاد.

و كما هو مبين فلقد نشأ حنبعل في بيئة عسكرية منذ صغره و هذا عامل هام في صقل مواهبه القتالية و تكوين شخصيته كقائد.

أوضاع قرطاج قبل الحرب الثانية :

بعد أن تمكن أميلكار والد حنبعل وقائد جيوش قرطاج من إخماد ثورة المرتزقة والقضاء النهائي على جميع أشكال التمرد الذي استشرى في قرطاج عقب الحرب البونيقية الأولى التي تمخضت عن تفوق نسي لصالح روما انعكس خاصة في تقلص نفوذ قرطاج

في كورسيكا و سردينيا و إلى حد ما في صقلية التي كانت بدون منازع منطقة نفوذ قرطاجية خالصة. أمام هذه الأمور وجد أميلكار الذي آل إليه الأمر و صار يحظى بشعبية و نفوذ هائلين عقب الاستقرار و الأمن الذي حل على يديه، طليقا إلى حد ما في رسم سياسة قرطاج

إن استذكار سير عظماء الأمة ورجالها الأفاضل و التعريف بهم و معآثرهم و بطولاتهم لدى الأجيال اللاحقة هو بمثابة حجر الزاوية لتشكيل وعي الأمة بذاتها و بمكانتها بين الأمم و عبر الأزمنة و بمثابة محفز يدفعها نحو التهور و تجديد العطاء و المساهمة في صنع الحضارة البشرية.

ولعل من العلامات المضيئة في تاريخ بلادنا خالد الذكر و العبقرية العسكرية الفذة حنبعل.

نشأته :

تذكر المصادر أن نسب هذا القائد العظيم يرجع إلى العائلة البرقية ذات الأصول المحلية اللوبية وقد تمكنت هذه العائلة من تبوؤ أرفع المناصب العسكرية في الإمبراطورية القرطاجية. و نذكر في هذا الصدد أن أباه أميلكار كان أحد قادة الجيوش القرطاجية إبان الحرب البونيقية الأولى كما سيأتي ذكره. أما ميلاده فالمرجح أنه حوالي سنة 246 أو

بعيدا عن تدخل الأوليغارشيّة التجاريّة ذات التفوذ التقليدي في الإمبراطوريّة القرطاجيّة التي يتنازع السيطرة على سياستها حزبان واحد ذو اتّجاه عسكري أمّا الثاني فهو يخضع لمشيئة الأرستقراطيّة التجاريّة.

و يجدر التذكير بأنّ كلا الاتّجاهين كان يتبنيان سياسات متعارضة حول العديد من المسائل فلقد كان أميلكار ومن ورائه الاتّجاه العسكري ميالا إلى التوسّع خارج بلاد المغرب أي في حوض البحر المتوسط و ذلك خدمة للمصالح الحيويّة للإمبراطوريّة القرطاجيّة كما يراها عكس الاتّجاه الأوليغارشيّ الذي كان يرغب في الانكفاء على الذات والاقصّار على التوسّع في بلاد المغرب وعدم الانحرار وراء الحروب مع القوى الكبرى آنذاك وخاصة روما. لكنّه كما أسلفنا فلقد تعرّز نفوذ العسكريين في النصف الثاني من القرن الثالث ق م وبادروا بالتوسّع خارج بلاد إفريقية ثمّاشيا مع استراتيجيتهم حيث قام أميلكار بغزو إسبانيا و احتلالها كتعويض عمّا فقدته قرطاج من أراض في جزر البحر المتوسط

وفي البرّ الإيطالي، و قد كانت قرطاج في حاجة ماسّة لمناجم الذهب و الفضة التي تزخر بها أراضي إسبانيا حتّى تستطيع الإنفاق على جيوشها الجمرارة تصلح "أوضاع اقتصادها وما حلّ به من أزمات نتيجة حرب المرتزقة كذلك فإنّ احتلال إسبانيا كان ينطوي على أهميّة قصوى إذ أنّه يمكّن قرطاج من مراقبة أكبر لمستعمراتها في شمال إفريقيا ويمكنها أيضا من التحرك بسهولة في الحوض الغربي للبحر المتوسط. لهذه الاعتبارات وقع احتلال إسبانيا و إخضاع شعوبها للتفوذ القرطاجي.

#### توتّر العلاقات بين روما و قرطاج :

على إثر موت أميلكار خلفه حَبَعْل في قيادة الجيوش القرطاجيّة وقد واصل نفس السياسات التي انتهجها والده في السّهر على تقويّة الجيش و الأخذ بيده حتّى يستطيع مقارعة الرومان و التّأرّ لما لحق قرطاج من خسائر إبّان الحرب الأولى، كذلك واصل نفس السياسات التوسعيّة في إسبانيا، و كان من أثر ذلك أن استفحل التنافس التجاري والعسكري بين قرطاج وروما التي أصبحت تتوجس ضغينة

من القوة القرطاجية العائدة.

في تلك الأثناء اندلعت أزمة ساغنتوم التي صعدت الخلافات بينهما وهددت حالة الأحرار واللاسلم القائمة آنذاك: وساغنتوم هي مدينة إسبانية تخضع للتفوذ الروماني بمقتضى معاهدة 223 ق م الموقعة بين الطرفين. وقد قامت هذه المدينة باستفزازات واعتداءات على مناطق خاضعة للتفوذ القرطاجي وهذا ما أثار بطبيعة الحال حفيظة قرطاج فقام حنبعل بالهجوم عليها و محاصرتها فلم يجد مفرًا من مناشدة حماية روما التي اعتبرت قرطاج بفعلتها تلك قد انتهكت المعاهدة المبرمة معها. لكن حنبعل لم يعبأ بالتهديدات والتحذيرات الرومانية ومضى قدما في الاستيلاء على المدينة واحتلالها وذلك في سنة 217 ق م.

**اندلاع الحرب الثانية بين روما وقرطاج :**

بشهادة كل المؤرخين تعتبر الحرب البونيقية التي اندلعت بين قرطاج و روما من سنة 218 ق م إلى سنة 201 ق م من أكبر الصراعات العسكرية التي عاشتها البشرية في تلك الحقبة وذلك من ناحية حجم القوى المادية التي زجت فيها

وكذلك لنتائجها السياسية المصيرية التي ألغت الثنائية القطبية التي كانت تحكم في العالم القديم أي روما وقرطاج إلى عالم من قطب واحد تحكم فيه روما بمفردها التي أصبحت القوة الكبرى الوحيدة بدون منازع والمهيمن الأوحده على مصائر العالم القديم والمشكل لسياساته والمسيطر عليه ثقافيا واقتصاديا وعسكريا. ولعل البشرية قد دفعت جراء ذلك ثمنا باهضا...

**وقائع الحرب الثانية :**

إن هذه الحرب بأطوارها المتعددة وبنهايتها المأساوية كان بطلها بدون منازع القائد العظيم حنبعل الذي اعتبر العديد من دارسيه أن العامل المحدد لشخصيته هو حقه الشديد على روما وأنه مسكون دوما بماحس الانتقام والثأر لخسارة وطنه قرطاج النسبية في الحرب الأولى أمام غريمها روما، وتشير المصادر التاريخية في هذا الصدد إلى حادثة ذات دلالة كان لها عظيم الأثر عليه فلقد ذكر أن عمره لم يكن يتجاوز التسع سنوات لما كان والده يتهيأ للمرور إلى إسبانيا صحبة قواته وأنه كان ينتصب واقفا قرب المذبح حيث كان أبوه يقدم

قرطاج "اختاروا ما شئتم و ستجدوننا من القابلين". هكذا اندلعت الحرب و قسّر حنبعل خوضها و السّر بجيشه عبر البرّ من قرطاج إلى روما وقد اختار هذه الاستراتيجية لاعتبارات عسكرية تتمثل في ضعف الأسطول القرطاجي و تفوّق الأسطول الرّوماني عليه بحوالي أربعة أضعاف.

هذا فضلا عن افتقاده للقواعد العسكرية القريبة من روما. و هناك اعتبارات سياسية تتمثل في محاولة حنبعل ثارت الشعوب الغالبة في شمال إيطاليا و جنوب فرنسا ضدّ التفوّذ الرّوماني و استمالتها إلى جانبه و ذلك قصد تفكيك الإمبراطورية الرّومانية من الدّاخل.

وتقول المصادر إلى أنّه انطلق على رأس جيش قوامه ما يزيد على مائة ألف مقاتل من اللّوبيين (سكّان تونس القدامى) غير الفرسان و فيالق الفيلة الإفريقية و بلغ في زحفه جبال الألب الّتي كان اختراقها في عداد المستحيل و كان اختراق جبال البرانس أيضا من أشقّ الأعمال و خاض في الأثناء حروبا عديدة في شمال إسبانيا و جنوب فرنسا تكلّلت

القرابين إلى الاله "زوس" وقتها وفي طالع سعيد ناداه أبوه وطلب منه يعطف إن كان يريد مرافقته في الحملة فقبل الطفل بكلّ سرور بل و على طريقة الأطفال ألحّ على النّهاب مع أبيه، فمسكه هذا الأخير من يده و اقتاده إلى المذبح و طلب منه أن يقسم و يده اليمنى على القرابين بأن لا يكون أبدا صديقا للرّومان...

هكذا نشأ حنبعل على الكره الشّديد لروما منافسة وطنه قرطاج رقم واحد على جميع الأصعدة التجاريّة و العسكريّة و السياسيّة.

أمّا عن اندلاع الحرب فتشير المصادر أنّه على إثر حادثة ساقنوم في إسبانيا توجّهت بعثة من مجلس الشيوخ الرّوماني إلى السّلطة القرطاجيّة بغية التفاوض ولدى اتّهام روما للحانب القرطاجي بالحرق المتعمّد لمعاهدة سنة 223 ق م كان الردّ بأنّ قرطاج في حلّ من هذه المعاهدة وهي لا تلتزم إلّا صاحبها و الموقع عليها صديربعل قائد الجيش في إسبانيا. عند ذلك فهمت روما أنّ قرطاج تريد الحرب فكان أن توجّهت بالسّؤال ثانية : "تريدون الحرب أم السّلم ؟". فأجاب

تكون رمزا لانتصاره الساحق و في هذا الصدد يقول المؤرخون إنه لو كان قد أتجه فوراً بعد المعركة إلى أبواب روما لاستسلمت له ذعراً إلا أنه ظلّ ينتظر الإمدادات بلا جدوى من حكومته الأوليغارشيّة التي خذلتها و تقاعست عن مدّ يد العون له ممّا أعطى للرومان فرصة لتجميع قواهم و زادهم صلابة... ثمّ شيئاً بدأ حتّبع يفقد المبادرة و أخذ الوضع يتّسم بالجمود على المستوى العسكري عجز معه عن تطوير هجومه باتجاه اقتحام روما والقضاء نهائيّاً عليها. حصل هذا بسبب نقص الإمدادات الذي يرجع إلى الازدواجية في صنع القرار السياسي القرطاجي ما بين الأوليغارشيّة التجاريّة والاتّجاه العسكري اللذين كانا يتقاسمان التفوّذ، وقد مكّن من الأخذ بزمام الأمور وفي قرار صائب حولت المعركة إلى أرض تونس أين انتصرت كما هو معروف.

وهكذا طويت صفحة من صفحات المجد التي مرّت على بلادنا. غادر بعدها القائد حتّبع وطنه لكن روما ظلّت تتعقّبه في كلّ مكان يحلّ فيه حتّى أجيّرت على

كلّها بالنصر بالرغم من وعورة الطّريق وقساوة المناخ. ولدى دخوله للشمال الإيطالي ماراً بكلّ من إسبانيا لم يتبقّ من جيشه سوى الثلث ورغم ذلك فلقد كبّد الرومان هزيمة قاسية عند لهر تيسانو ثمّ انتصر عليهم ثانية في معركة ترايبي في جوان سنة 217 ق م اتّجه نحو روما أين وقع بهم هزيمة ثالثة عند بحيرة ترازيمانوس رغم أن الجيش الروماني كان يقدّر بحوالي ضعف الجيش القرطاجي.

وفي 2 أوت سنة 216 ق م دارت معركة رابعة هي معركة كانة الشهيرة وكانت من أشهر المعارك التي خاضتها قرطاج ضدّ برهن خلالها الجيش القرطاجي ومن ورائه حتّبع عن حذق كبير لفنون القتال و مهارة فائقة و شجاعة و قوّة و صلابة و حنكة قلّ نظيرها و تمكّن من إلحاق هزيمة نكراء بالأحباب الروماني وتشر المصاير إلى أنّه قد لقي فيها زهاء أربعون ألفاً من الرومان مصرعهم واتّخذ القرطاجيون من جثث الرومان جسراً عبّروا عليه و قد بعث حتّبع إلى قرطاج بثلاث مكابيل من الخواتم الذهبيّة التي انتزعها من جثث القتلى الرومان لكي

حتى أنه لم يكن يملك كيانا سياسيًا خاصًا به في شرق المتوسط بل كان يخضع للتفوذ الأشوري. من هنا نستطيع أن نحزم أن الميراث العسكري للحضارة القرطاجية هو من إبداع اللّويين سكّان بلادنا القدماء الذين عرفوا بالشجاعة والصلابة والقوة.

وتأسيسا على ذلك فإنه ليس من الموضوعي تسميتها بالحروب التي دارت بين روما وقرطاج بالحروب البونيقية التي تعني الفنيقيين الغربيين لتمييزهم عن الفنيقيين الشرقيين بل الصحيح بأن تسمى بالحروب القرطاجية. إن الآراء المتحيزة لا تقف عند هذا الحد في إنكار دور العنصر المحلي في تشييد الحضارة القرطاجية و جدير بدارسي هذه الحضارة أن يأخذوا ذلك في الحسبان حتى نخلص التاريخ من التزييف والأفكار المسبقة المحيطة وما أوجعنا إلى إعادة قراءة تاريخنا بما ينسجم مع احترامنا لذاتنا الذي هو حجر الزاوية في الانطلاق نحو المستقبل بثقة و بأمل في الولوج إلى صف الأمم المتقدمة.

نحرم السم تفاديا للوقوع بين أيدي أعدائه الذين سوف لن يرحموه...

هكذا كانت نهاية بطل تونس استشهد في الدفاع عن وطنه وكان مثالا يحتذى به في الشجاعة والإخلاص وكان أيضا كما سيثبت التاريخ لاحقا أعظم خصم عرفته روما على مرّ العصور و هو بلا شك يمسد أفضل ما في الشخصية التونسية من مناقب.

#### الحضارة القرطاجية حضارة محلية :

بالرغم من الحفريات والتنقيبات العديدة والدراسات التي تناولت الحضارة القرطاجية فإن هناك غموض واللباس ظل يكتنف بعض جوانب هذه الحضارة هذا علاوة عن بعض الآراء المغرضة التي تعتبر الحضارة القرطاجية بالكامل وافدة عن بلادنا وتكر بشدة إسهام العنصر المحلي أي اللّوي (سكّان بلادنا القدماء) بينما نرى أن هذا الإدعاء لا يصمد حسب رأينا أمام الضالة العديدة الشديدة للعنصر الفنيقي الذي استوطنها بلادنا ودخلها بشكل سلمي و بأعداد محدودة فكما هو معروف كان الفنيقيون عبارة عن شعب صغير ومسالم عرف بتعاطي التجارة



## الرسام : محمود العبيدي ( سلطة الشكل أم غياب المعنى )

بقلم محمد الكنافي

كلية الفنون الجميلة - بغداد

سطح ذي بعدين متكاملين فهو زماني  
من خلال زخرفة الشعور بالمكانية عبر  
الزمان في الوجود.



قبل البدء بقراءة أعمال الفنان محمود  
العبيدي يجب أن نوضح أربعة عناصر  
مهمة في عمله والتي مثلت المحاور  
الرئيسية في بناء عمله الفني.

### 1 - المحور الثقافي أو الفكر الفني :

كرؤيا وكأصل الرجوع إلى الأسطورة  
وهذا ما تمثلته اهتماماته بالاستبدال  
والاستعاضة عن مشاكل السطح  
التصويري بـ ( مشاكل الأبعاد )  
والذي يمثل عنده البعد أصغر وحدة في  
جوهر الفكر التشكيلي و كذلك احتزال  
الذات عبر المحيط ومن خلال البيئة.

### 3 - محور الوجودي :

أي ما يمثل كذات أو موضوع من خلال  
التعبير المغيّب، و التماهي بالثر للتعبير  
عن الحقيقة الداخلية كوجود و ليس  
ككيان.

### 2 - محور الزماني :

وهو المستحدث في تعميق الشعور أي  
بمعنى اشكالية التعبير عن البعد كطول  
وعرض و عمق كل لوحه، و لكن على

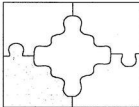
## 4 - المحاور الصوفي :

ومفادها العودة بالعمل الفني إلى نقاوته الأولى فهو حقيقة وقراءة متجددة وكذلك لأن العمل الفني كخطاب قابل للتأويل من الحوار للعمل الفني والمشاهد. هذه المحاور الأربعة والتي تتصل مع بعضها بافتراض ارتباطي تخرج إلى الوجود العيان المدرك. عمل محمود العبيدي بمفهوم بصري يتكوّن من عدّة مستويات في الرؤيا واتصال النّوحي الجمالي. وهنا تكمن لغة التجاوب في العمل الفني عند محمود العبيدي من خلال ابتكار لمعطى من المشاركة إلى افتراض الإحاطة بحالة الواقع وبتصوّر حسي يلامس الكامل في التجربة وكشفًا عن وعي الاختيار بحسّ جديد، وجانب آخر يثير الدّعوى إلى المثال أو إعادة لاحقة لتقييم المنجز المتخيّل في بنية العمل الشّاملة والتي تتولّد عبر علائق متعدّدة تقرن بها لغة الحوار والقراءة حيث يصبح الأثر الناتج هيكلًا متكاملًا بين ما هو فكري وما هو تقني. وتلك الانتقالية التي تمنح الممكن صفة الاحتمال كظاهرة باعثة على سطح العمل الفني وضمن دائرة

معماريّة التشكيل والتي تدفع بالنتيجة إلى تحقيق ذائقة حسّ المدرك الصوري فيها. وبالتالي معلنا المعنى المجازي لمقدرة الموضوع أو الفكرة عن التعبير والكشف بقصدية ما هو قائم على الافتراضة وهو بالتالي عملية كشف الأثر الفني التعبيري من خلال تنظيمية داخلية في الإبداع عن طريق لغة التحوير والاختزال الذي يمارسها على مفردات نصّه التشكيلي ومستبعدا تعارض الذات المتأملّة لمثالية الصورة الواقعية و النتائج المتألفة من العلاقات الدّاخلية في التكوين الجديد والتي تشكّل بالنتيجة قما جمالية خارج النموذج المفترض، وبذلك يتحوّل العمل الفني إلى مصدر من مصادر الإحالة والتنظيم وباتجاه الموضوع والذي يدعو في النهاية إلى تكريس الوعي بالحقيقة الفنية. إنّ هذا المدخل المحايد لمشاهدة التباين في محتوى التجربة الفنية ورؤيتها التشكيلية المؤثرة عند محمود العبيدي والتي تبقى بتفاصيلها الدقيقة شائكة وحتى في تباين وضوحها الصّريح. إنّ هذه التجربة قد امتلكت ضرورات بقائها وأخذت تنقل بحيوية مفرطة ما بين معطى الرؤيا الفنية

المختزلة والمحورة عن ما هو قريب في الواقع إلى نوع من الجمالية الخالصة المتحررة عن صيغة الالتزام بالنص المرسي. ومن هذا تتمثل لنا القيمة الحقيقية في مناخات الوعي الاجتماعي التي يطرحها محمود العبيدي على مستوى سطح نصّه الفني كدلالة لموقف إبداعي باتجاه ينحى لتأكيد الذائقة البصرية ضمن حدود اللوحة ومعمارية تكوينها وهو اتجاه محايد يقرب المسافات ما بين الطروحات النظرية (كرويا فنية) وما بين المدرك البصري كرويا مباشرة. وبذلك يدفعنا محمود العبيدي إلى تأمل النص الفني بتعطيل فعل تشخيص المدرك بصريا إلى افتراض الملاحظة ومقاربة التأمل، وذلك عن طريق التحريد النظري لملازمة احتمال حدوث الموقف الإنساني.

التي تطرحها و الباعثة على تأمل ذهني وما أنجز على سطحه التصويري من علاقات متداخلة و مترتبة تؤدي بالنتيجة إلى تحقيق واقع تشكيلي امتلك معالجات خاصة في بنينه الدائرية و الخارجية. ومرجعية محمود العبيدي التي تمتد من البيئة الامتعية ومنحرا لأعمال الرسم والتي اتخذت جمالية الحسن الشعبي المحلي وبوحدات تشكيلة مفعمة بالتخيل العفوي ومعالجات تقرب لتصعيد فاعلية الفعل الاجتماعي في العمل وهي رؤيا أطررت عقود ما بعد الحداثة وهذا ما يظهر جليا في نتاجاته الفنية وهو بذلك ينسج ملامح اجتماعية مولدة للإبداع في مستوى النص و التي تؤدي إلى تأسيس حوارات جادة حول ماهية العمل الفني وخصوصية الطرح والتي تساعد في تأصل باعث حسي تعبيري مقترنا بجمالية المفردة



## لوحة من ماضيها

شعر : سعيد الشابي

هي ذكرى...

ولا كالدكرات... حسي.

تلك التي...

أورثتها...



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakinit.com>

كلما فات يوم

أدركت حدودك... فيها

و المظالم...

سوء... معانيها...

مرت شهور،

تلها شهور...

و أنت... و أنا...

صور فيها...

و حلم، زاقف...

خداعك الأطفاف فيه

و النفاق بينهما.

الخطيئة، مكر...

قصيمه، خيانتة...

بدها، جد لئيم...

حفرت قوشها.



تقر كل النساء من الرجال

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

و في حقد مرير، جر عشيها...

ختمت مع الزمان جراحا..

و آلام أحران،... بلا علاج...

و لا طيب، يد اوبها.

لماذا اختثني أن...

أكون الفرسة... و تكوني،

أنت الجافحة التي،

تتهبها

أهلاً سألت غرفة نومك؟..

كم خلدت؟... كم أسلمت...؟

لا حسناً، سموم،

أنت تعنيها...!

لا مرقداء، شباك، شائكات

في كيد خبيث،  
**ARCHIVE**

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ألبسها  
هلاً سألت الحافظات؟...

بما فيها! ...!

عن حكايا... قصصها...

وعشائها...

عن زفرات، في غصص...

غدت تحتمها...

هلا سألت فراشك ليلاً؟ ...

حين تأوين إليّ، ...

عن عيون... طالما تلاعب...

وتشابك الحاضر فيها،

بماضيها...

عن عيون! ...



قطارد عيوننا...

تسلها... أغصنها... للديب

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

جمع من نوعها...

عن عيون، طالما...

أنت وحملك

من أقذيت مآقيها...

سليها؟...

كم منمنات؟... في حماقات! ...

بين وعي... ولاوعي...

ضاعت معانيها...

سلي الأماكن التي زرنا! !

من أحيائها؟...

من جعل الحب نوراً فيها؟...

وسليها؟...

من كساها دخاناً؟...



من أحرق ربيع

روايتها؟...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Satv.com>

أسألي الذكرى...

عن دنيا... كنا

أغلى أمانها...

كنا الفرقدين... في لياليها.

و كنا... لحون أغانيها.

غدت أخيلة!...

نراها... ولا نتاجها...



غدت أطلالاً...

و بقايا حياة... كانت...

و كنت، رفته فيها...

منك تنزل أو امرها...

وعنك تصدر نواهيها.

أين أنت الآن منها... صغيرتي...

و ليس لك إلا أن تقولي...

بنفسي، أفتيت دنياي...

بما فيها

بنفسي أغرقت المراكب...

حطمت مرواسيها...

و لا من منقذ،

أو سائل... يحوّر...

أو يطير...

فوق أعاليها.



إذاك حبيبنا،

أن تذرفي الدموع يوماً

ولم يبق لك فيها...

غير مآسيها.

يوم يموت سحر الصيد،

في مقتلنا...

يوم يكسر سهم القنص،

في بن يورك...

وجعلنا النظرات فيها،

مهما حولت...

أن ترسلها...

وأتى لك يا أنينا...

أن تحيي...

ما قتلت فيها!

حينها، بلا ريب...



ترفعني يدًا مشلولة... لصيحي...

وداعًا، وجودًا...

وقعال...

ناولني كأس سفي...

يدريك أسقنيها...

حتى أرتاح،

من عذاب... وجنوني...

من ضميري... وفسي...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بآذنها... وآتها.

فالقلم...

أعلنه غطرسة الأنا

و الرفح...

مات الإيمان فيها.

شطرانة في 17 أوت 2001

## توقعات سريعة

المهادي العثماني

ليلي بُغازلُ وحِدتني

والشوقُ يَحْمِلُنِي بعيدُ

الحبُّ أَغْنَيْتِي الجميمةُ

والقصيدةُ مرَكَّبِي

والصدقُ يَنْجِعُ الوريدُ

سأُعلمُ الكلماتُ بافاطمةُ

كبي أَكْتُبُ للعشقِ مَوَاجِدُ

سأُعلمُ الأهلِمْ لَحْنَ غَنَائِي

أو أرقصُ عِندَ المساءِ العاشقَاتِ

على قَرِيفِ النشيدِ

\* \* \*

أُحِبُّكَ... حُبِّكَ فِي القَلْبِ سَاكِنُ

أُحِبُّكَ... حُبِّكَ زَلْزَلُ كُلِّ السَّوَاكِنُ

أُحِبُّكَ... لَكِنْ... وَلَكِنْ... وَلَكِنْ

\* \* \*

سَأَمْضِي إِلَيْكَ

على صهوةِ الرغبةِ الجالِمةِ

فَأَلْقَاكِ حَتَّى نَضَا الشَّمْعُ  
وَجَمَعْنَا الرِّصَّةَ السَّافَةَ  
أَسْلَمْنَا الْقَلْبَ أَهْدَيْكَ رَوْحَا  
قَرَوِ اللَّقَاءَ هَمَّتْ جَاخِفَةُ  
وَبَعْدَ الَّذِي مَرَّ مِنْ مَاضِي عُمُرِي  
فَأَنْتِ النِّهَايَةُ وَالْعَاقِبَةُ

\* \* \*

لَكَ الْعِشْقُ وَالشَّوْقُ وَالْأَغْنِيَا  
وَأَنْتِ الشَّدَى فِي زَهْوَرِ الرَّيْعِ

لَأَنَّكَ أَصْلُ الْهَوَى وَالْعِلَامِ  
بِرُوضِهَا وَالتَّسْلِيمِ فِي رُوحِهَا

http://Archive.kit.sakhr.net.com

تَوَرَّطْتُ فِي حَبِّكَ حَتَّى قَهْتُ  
فَأَيَّ الذَّنْبِ بِي وَاسْتَحَالَ الرَّجُوعُ  
وَمَا دَخَلْتُ طُقُوسَ الصَّلَاةِ  
ذَكَرْتُكَ حَتَّى اعْتَدَانِي الْحُشُوعُ

\* \* \*

أَحْبَبْتُ جَدًّا...  
وَلِي صِدْقِي... أَشْنَأُكَ أَشْنَيْكَ  
وَأَهْوَاكِ صِرْتُ أَسِيرَ الْغَرَامِ

أُبوحُ، وسِحْرُ الهوى يَعْتَدِكِ  
إذا ما ذُكِرَتْ سِنِينَ الشَّبَابِ  
تَذَكَّرْتُ فُوحَ الرِّيحِ الضَّحُوكِ  
ولو كان لي في الحَيَاةِ اخْتِيَارُ  
لَبَغْتُ ماضِي كي أَشْتَرِيكَ

\* \* \*

لا العاشقاتُ أَقْلَتْنِي،  
لا الشعرُ أَطْلَأَ لَوْعَتِي

.....ألفُ احتمال

ARCHIVE  
http://Archive.org  
وجع السؤال على قلمي  
وكدمي بلوح على شفا وجع القلم

\* \* \*

سأبدلُ التاريخَ لو أَحْيَيْتِي  
وأكونَ من حَبْلِكَ كَوْنِي  
كونُ القَصَائِدِ، والقوافي وَبَحْرِهَا  
وغنائها لِمَفَاتِيحِ العَيْنَيْنِ  
والتَّانِي، كونُ العشقِ بِشَرَعِ دَمْرِنَا  
عند الزَّحِيلِ على مَدَى حَرْفَيْنِ  
حَاءُ: حَامِرُ الحُبِّ يَهْدِلُ شَادِيَا

والباء: بوح يَتَّعُ القليلين

\* \* \*

الحبُّ أكبرُ من كبارِخي وويلي

والقصيدة أبلغُ من صمتِ ليلى

إنما...

أنتِ التي علمتني لغتي الجموحة

واسبَّحتِ صهيلَ خيلِي

\* \* \*

كُلُّ المواويل التي غنيتها وحدي

بلا معنى...  
**ARCHIVE**

<http://ArchiBeta.Sakhril.com>....

الأرضُ قهرُ

والخطى تطوي المسافة،

والبيداءُ تشعلُ

أخذى المطايا

بسوطِ الشوقِ أقرعها

فأنأى

ثم لا أصل.

## مواسم الهيام\*

شعر : محبوب الطرابلسي

دعيني أشرب

إلى غيمة في الأعالي

دعيني أجمع لعينيك

ما تبقى من الوقت والحلم

هذا المساء.

وبعض من القلب

والذكريات البهية

فكم دعيني الزموس

و كمرحى حثي الأمانى

دعيني أصرخ

بأنى أحب البلاء

حين تغرد من شفيك

وعينيك حين تقولان شعرا

وخديك جاء بأحلى الثمار

دعيني أرى ما يرى

وما لا يرى



ARCHIVE

<http://Archivebeta.com>



وأششق العطر  
حين أفكر أني  
مرأيتك من ألف عام  
علوا دنوا  
وثوقا وخوفا  
ووعدا وخلعا  
وصلا وصدا  
مرواحا غدوا



وخلما جيلا  
وهمرا مرصدا  
**ARCHIVE**

<http://Archivebeta.Sakhril.com> إني سعيدا

لأنني التقيتك أصلا  
وكل النساء فروع  
لأنني وجدتك بما  
وإن شاهنت البحور  
سعيدا ألاقك سرا  
كما الطفل في الطفل  
يلتقي مناه.

\* من مجموعته الشعرية التي هم الآن قيد الطبع

## القصر والأمل

نفسية التريكي

قصرًا.. فأخرجت ظلالُ على أمواج شاهقة

غاب قوس

قصرًا.. قد خرجت أضواء على سطوح الزرققة

غاب أمس

قهرًا.. فأنسنت أشياء جماء على الأرض

عمّ ليس

جعرًا.. تلعننت أوجاع على ألسنة القمار

فلا همس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كسبح نزع الجذب.. كمدا

كخوف يحرس الحب.. حسدا

كلهم يصنع القلب.. رمدا

بلا بأس

بلا بأس

قد.. تفتح أهداب أشعشا هديا.. هديا

قد.. تعود عين الشمس أشرق على الرمال

قد.. يرسم قوس القزح أجل في الأصال

قد... يهز أنس

## قصة قصيرة



## اللقاء الآخر

بقلم : البشير التلمودي

أغصان الأشجار وهي ترقص في الظلام..

قال لها في هس :

"الريح تعصف بقوة هذه الليلة يا عزيزي..

- لقاءنا الأخير..

- آه لو تعلمين كم أحبتك فيه يا

معدني..

و لم يعرف.. لماذا يشعر بأشواك مجنونة

تنغرس في قلبه.. كلما تذكر هذا الفراق

المتحدّد الواقف بينهما...

لقد تذكر أنه كان يتسم عند

توديعها.. ولكنه كان حزينا آنذاك كثيرا..

كان يريد البقاء معها غير أن ضرورة

الفراق أقوى من إرادته...

عندما افترقا..

تساءل وهو عائد مع أحزانه :

"- لماذا افترقا.. لماذا ؟"

كان واثقا.. من أنه لو استطاع أن

الساعة الثالثة بعد منتصف الليل..

مرة أخرى.. يصاحبه الأرق.. حتى مطلع

الفجر..

عندما شعر بالأس.. لحض من فراشه.. وهو

لا يدري ما يفعل.. وأخذ يفكر..

إنّ اللقاء العفوي الذي جمعهما صباح

أمس.. أثر فيه كثيرا..

و لم يعرف بالضبط.. لماذا ؟ وبدأ يفكر..

في رسالته الأخيرة إليها.. وصف لها شعوره

كلّما التقى بها و كلّما فارقتها.. لقد وضع

تلك الرسالة في صندوق البريد مساء

عندما خرج.. لكنه رغم ذلك.. شعر برغبة

ملحاحة تدفعه إلى الكتابة إليها من جديد

في هذه الساعة المتأخرة من الليل..

---

السكون يغمر غرفته الصغيرة..

نظر من خلال زجاج النافذة إلى أطراف

يمنعها.. أن يمنع نفسه من  
الفراق.. لفعل.. ولكنه لم يقدر.. رغم الرغبة  
الجائعة التي كانت تدفعه نحوها في حب  
أقوى من الجنون..

قال يسألها :

"- ماذا أقول لك أيضا يا عزيزي ؟

إن هذه الوحدة التي أحياها.. و أنا بعيدا  
عنك..

و ذكريات لقائنا الأخير..

تزيد من حبي و شوقي إليك..

وتزيد من عذابي أيضا.."

و أحس بأن أجمل كلام.. أن يرسل عبر  
جمال

وجها الساهر إلى حيث سيلقاها.. Beta.Sakhrif.. اتفقنا.. اشرب إذن قهوتك.. ثم اخرج

فعاد إلى فراشه ليعانق عياله الرائع.. من  
إطالة الفجر الأزرق..

---

كانت الساعة التاسعة صباحا.. عندما فتح  
عينيه على عبث أطفال يلعبون في  
الشارع.. إنهم كالطيور.. يملسون الدنيا  
حياة و سعادة..

في هذه اللحظة.. سمع نقرات خفيفة على  
باب غرفته.. و رأى وجه أمه باهتمامه  
العريضة وهي تتمنى له صباحا سعيدا

وتحمل إليه فنجان القهوة..

-متعت الله بالصحة يا أمه..

-فقط..؟ و إذا زدتك شيئا يفرحك ؟

-ماذا ؟

-إن تلميذك الفرنسي لن يأتي اليوم ؟ يبدو

أنه مريض..

-من أخبرك ؟

-الآن.. فقط.. جاءت أمه لإعلامنا..

-مصائب قوم...

-لا.. لا تقل هذا..

إنك تستحقين قبلة.. هاتي رأسك..

-فقط..؟

-رطل خلوى شامية..

و تفصح..

لكنه.. لم يفعل.. وفضل أن يجلس إلى مكتبه  
ليكتب إليها ما عجز البارحة عن الإفصاح

به

و التعبير عنه..

ما أبشع أن يشعر الإنسان بالعجز عندما  
تكون عواطفه أكبر من كلماته..

قال لها :

"-عزيزي.. صباح الخير..

قبل كل شيء.. أريد أن أعبر لك عن

قطرات المطر الربيعية.. إنه إنسان جديد..

إنسان

في منتهى السعادة..

و غمى لو أنه يقدر أن يركب جنونه مرة

واحدة في حياته حتى يصرخ وسط

ال جماهير

و في الماء الطلق.. هكذا و بكل حرية..

-أحبك يا.. زيا..

و بدون أن يشعر.. أحس برغبة ملحاحة

في الخروج إلى المدينة.. و السير وسط

ال جماهير ربما دخل المقهى.. و ربما قرر

مشاهدة شريط ما.. لكنه سيشر في كل

الحالات.. بالفراغ يهز كيانه و بالأحزان

تسريل قلبه.. و سنبذ له كل الوجوه

المحيطة به.. أطيافا بلا معنى وسلازله

خيالها في كل مكان بدخله..

إن الوجود بدونها لا معنى له.. و لعل هذا

سبب حزنه الدائم.. و تساءل :

"لماذا رضيت مرة أخرى لهذا الفراق

الجديد؟"

لقد تفهم جيدا قرار والدقا.. و قدره حتى

قدره.. لكن..

وابتسم في قرارة نفسه..

ثم هس في مرارة كأنه يقول لنفسه :

سروري.. إن التلميذ الفرنسي الصغير الذي

كان من المقرر أن أعطيه دروسا خاصا

في اللغة العربية لم يأت.. لقد جاءت أمه

الآن لتعلمني هذه المفاجأة السارة..

-عزيزي..

يبدو لي.. أن هناك شيئا جديدا في حبي

لك.. أصبحت أحس به.. إنه شيء جميل

جدا.

لا أستطيع ان أقول عنه أكثر من هذا..

أما عن تاريخ اكتشافه داخل

نفسي.. فذلك يعود إلى صباح

أمس.. عندما التقينا صدفة وسط الجماهير..

صديقني إذا قلت لك.. إنك بدوت

لي.. كما لو كنت امرأة عراقية..

لقد أحسست أن كلامك في الحب.. أصبح

معطر بروائح زهور الجوز

الرائحة.. وهساتك أصبحت أكثر سحرا

من كل العطورات النسائية "

---

و أحس بسعادة كبرى تغمره وهو يفكر

في كل هذه الأشياء..

ذلك ما كان يتنمناه منذ زمان.. و لم يعيشه

إلا بالأمس..

لقد شعر وهو يسير أو يجري معها تحسنت

"- لا تكذب.."

و أضاف كأنه يخاطبها :

"- أنت تفهمين جيّدا ما أعنيه يا عزيزتي..فأنا لا أتصوّر أن لا أراك أبدا.. إنّ قبول الأمر الواقع يعني وقوفي على هوة الشوق لرؤياك..

والانتحار حزنا على عتبة جمالك الرائع مكسور الجناح..

قد يبدو قراري هذا جنونا..ولكنه الحقيقة

المرّة يا عزيزتي "

قال ذلك.. و عاد في بأس إلى غرفته..ليحتلي بصورتها الكبيرة المعلقة فوق مكتبه و يغرق في رسائلها القديمة وسط زوبعة من عطر أحلام الأمس عبر لقاء لا يؤمن بالخواجز..

ربيع 1967-



## قصة قصيرة

## الحريق

فاطمة الزباني

... لم يعد رعدنا يكلمنا / جفت ضروع السماء ...

عبد العزيز المقلح

سجاداً من النوع الرفيع وأجلس على  
كرسي وثير ويتحدث إلينا رجل طالما  
سمعت به... ابتسامة عريضة ترتسم عليّ  
وجهه... أنتبه لي رغم أني لا أحمل  
علامات فارقة... نظره انصبّ عليّ تماماً..  
ربما سمع شيئاً... هذا الشعور أربكني ..  
شعرت أني تحولت إلى أكوام من الخطام  
المشتعلة... احترقني رائحة احتراق شحم  
...رائحة غطت رائحة العطور التي مملاً  
المكان .. التفتت لي فساء لا أعرفها  
وابتسمت بادلتها الابتسامة ... ماذا  
يحدث هي راضية إذن عن الحريق...  
التفت لي الجميع تباعاً... ابتسم لي  
الرجل الأصلع الكبير ... الكل يبدي  
إعجابه بصمّي الوقور... الحريق بسعدهم  
إذن وربما اشتروا فيه... وهم مستعدون  
للقص على أكوام الجمر... يحترمون

كانت القاعة تغصّ بالشباب... فتيات  
أنيقات ... فتيان حليقي مؤخرة الرأس  
وكأفهم على اتفاق مسبق... كلهم  
ينتقلون للرجل القابع خلف المكتب  
وهو يلقي محاضرة حول العلاقات بين  
الأفراد والمؤسسات...  
كنت أنفّس في الوجه... لم أعد  
أر شيئاً سوى وجوها متشابهة، هذه عادة  
قديمة ولا بد أن أتخلص منها وإلا  
اكتظت دماغي وأفلتت الأفكار من أي  
فتحة فيه.. ومن عاداتي السيئة أيضاً أن لا  
أصغي لمثل هذه الخطب... أغيب بسرعة  
ولا أترك إلا شبحي في المكان...

كنت أجد من الداخِل إلى درجة  
الخوف... الخوف من أن يسموا أصوات  
الصراخ بداخلي.. أليس جنونا أن يحدث  
معني هذا وأنا في هذه القاعة المكيفة أطاً

انضباطي وإنصاتي الموهوم للحطيط هذا  
أراحي لكن الحقيقة تمرّني من الداخل ...  
دماغي مكتظة بالضجيج إلى درجة أني لا  
أسمع شيئا مما يقول ... يجب أن يعرفوا  
فورا أنهم مخطوون وأن الحريق يأتي عليّ  
بالكامل .. هيا أيها الفتيات أو  
الأشياء اطفؤوا حريقي فأنتم سبب فيما  
يحدث لي ... وإلا لماذا يتسمون لي  
دون سابق معرفة ... ربما أقول شيئا بعد  
قليل لكن ذلك سيفرق الجميع في  
الوحل ... سوف يندمون على احترامهم  
الجهاني لشخصي لأتركهم على جهلهم  
.. لماذا أكتشف حقيتي منذ أول لقاء ...  
سوف يأتي ذلك اليوم دون تحطيط  
مسبق تماما مثلما شب الحريق في اليوم  
الذي تصوّرت أنه يوم الحظ ... يوم البداية  
لمرحلة الشغل الشريف والقطاع مع أيام  
الجوع ... اليوم الذي أبدأ فيه مرحلة الكبر  
رغم تعلقي بطفولي ... المسؤولية ..  
المسؤولية تؤكد أن الإنسان كبير وهذا ما  
كان ينقصني ... واليوم ينتهي كل شيء  
ويبدأ كل شيء ... أما الملابس فقد  
حرصت أن تكون عادية يومية  
لأنني لا أثق بالبداية في هذه المؤسسة ...

يجب أن يعرفوا حقيتي منذ البداية ثم أني  
لن أحتمل غربة مضاعفة ... مظهري لائق  
ولست في حاجة لوضع مساحيق على  
وجهي ... لقد قررت أن لا أتغيّر مهما  
حصل ... قد أصمت هذا حائر لكني لن  
أقطع مع الحب الذي يملؤني انتبهت إلى  
لافتة على الجدار الشرقي كتب عليها:  
((سيجارة واحدة تكلفك خطية مالية))  
وفي مكان آخر قرأت بنفس اليوم  
((التبول في هذا المكان ممنوع)) ... لماذا  
لا نجد لافتة كتب عليها ((كذبة واحدة  
قد تكلفك فقدان حياة آلاف من  
البشر)) أو ((ممنوع الظلم)) أو  
((ممنوع الجوع)) ... أو ((ممنوع الموت))  
نعم ممنوع الموت حتى يعيش الجميع ...

اليوم الأول بالمؤسسة ... اليوم الثاني ...  
الأسبوع الثالث ... مرّت الأيام بشكل  
متواتر ولا طعم له .. لم أكن أشبه أحدا  
يشغل هناك ... قد أكون أقبح أو  
أحسن هذا الأمر لا يعنيني وهو يختلف  
حسب نوع الجينات التي أحملها ...  
الكل مؤدّب .. الكل يدعوك لاحترام  
القهوة دون تكلف .. رفضت تلبية أي



وشغله الذي يتطلّب تلقاً كثيراً ... لم تكن له من القوة والجرأة ما يجعله مثل البقية.. أصبح يفرح حين يلتقني بل تجرّاً ذات مرّة ولوّح لي بيده من بعيد حتى غاب في المنعرج.... كنت أضحك لصنعه وأبكي في داخلي ... لقد صار يغيّر ملابسه وتجراً مرّة ووضع عطراً ملأ أروقة المؤسسة... أصبح يخطر في مشيته مثل عاشق قدم .. كان الحزن ملأ عينيه والطيبة تطفو على ملاحه لكن هذا كلّه أراد أن يشوّهه ليس لأنه أصبح ((حوو)) عوضاً عن ((عم حسن)) فقط بل لأنه آمن بأن كلّاً له نصيب في المأدبة المجانية... أحساد تنضوع عطراً وعميون مرسومة بعناية فائقة شفافه متوردة و((عم حسن)) تفتسه الرغبة ويدمّره الحرمان... أصبح يطرب لمن تناديه ((حوو)) بل إنه تجرّاً مرّة وأرسل لإحداهن قبله في الفضاء تحدثت بها المؤسسة أياماً رغم أنّه مجرد تلميذ في مدرستهم... هو يطرب لتلك الذكري ورمما أصبح يؤرخ بها لحياته....

لكنني مع ذلك قلت (( عم حسن ))  
رجل طيّب مصدوم بمظاهر العولة التي سمع

دعوة بحجج كثيرة... هي في الغالب من محض خيالي ... لكن هذا ما حصل.. لا أريد أن أكذب على أحد.. بدأت أعرف الأدوار داخل هذه المؤسسة... أصحاب المكاتب مسوقون للغاية ... شغل وعميون مرهقة بالتحديق في جهاز الرتاب...

أما فراش المؤسسة فهو أفضلهم على الإطلاق ... يدخل كل المكاتب حتى دون إذن .. شيخ قصير القامة.. ناتئ عظام الوجه يحيل إلى السمرة... ضعيف البنية له عينان بنيتان لامعتان مثل قطع الزجاج بحيث يرصد كل شيء ويسمع كل شيء... هذا النوع من الناس يسمع بعينه... نعم يسمع بعينه... لم يكن ليهتمّ له أحد من دفعنا أما أنا فقد رثيت لحاله وكنت أحييه بحرارة غير عابثة بملابسه القديمة وخطواته الواهنة... خطواته واهنة بفعل الزمن لكنه يسري كالماء هكذا أشعر... لأنه يوجد في كل مكان كان يردّ الحية ويهز رأسه كأنه يسخر من كل ما يجري حوله... أعجبني ذلك الأمر وزادني احتراماً له فهو على الأقل يعبر عن نفسه بصدق يتناق

وجوده حتى كاد ينفجر في وجهي ليقول كلمات أعرفها مستقماً... في لحظة ما ساورني الشعور بالخوف... نعم الخوف من ((حو حو)) لأنه يوجد في كل مكان وله سلطة قوية... هذا ما أنا متأكدة منه...

لكني لن أترك له الفرصة كي يخرجني بطريقة قذرة لا تليق بي.. ثم أليس الجوع أهون من هذه المساومة الرخيصة من إنسان مثل ((حو حو))...

\* \* \*

جلست تنتظر الأضلع الكبير كانت تحرقها الحقيقة وتطفئها الأحرار، هكذا هي حدود مستباحة وحسد محرم وقلب ينضض بكل شيء إلا بالحق هذا لا يعني أنها نجحت في حياتها لكنها أدركت أخيراً أن الزمن ليس لها وأن الأيام تمضي دون أن تترك إلا الصدى الذي يهيم الأذن خاصة في الليل، هذه اللحظات لا تقتلها فحسب بل تسحقها وتولد الصمت وتشغل فيها رغبة قوية في إحماد الحريق بحث من أضرمه...

سيدي الكريم أقدم لك استقالتي مع تعيري عن خالص ودي للحفاوة التي

عنها وعجز عن استيعابها لكنه مستعد لكل شيء في سبيل تحقيق ذاته... كل شيء قابل للمراجعة... حتى العادة...

حين التقيته ذات مرة كانت عيناه مثل ذئب متوثب للانقضاض على أي فريسة... كان مشوهاً تماماً يضع ربطة حمراء في عنقه زادت سمرته حدة... لم ألق التحية ومضيت... يجب أن أتعود كيف أعامل هذا الصنف... كان ذلك أبسط عقاب يستحقه ((حو حو)) أما عم حسن فقد مات... مات وما زالت البشرية

ترثيه إلى اليوم...

انتبهت له ذات مرة... لم يتكلم لكنني سمعته يقول في احتجاج ساخط... ((أليس من حقّي أن أعيش مثل البقية؟ ألا تشملني لعبة توزيع الغنائم؟... ما بالك أنت أو تظنّين أنك وصية عليّ، ثم أنا لا أعرفك ولا أفهم لماذا دخلت إلى مؤسسة محترمة كهذه... وجوه النكد لا مكان لها هنا... لا تسخري مني لأني أفضل منك وأستطيع أن أقول أنك لا تلمسي المؤسسة.. غدا تعود إلى جوعك الأبدى...

الحياة المرفهة لم تخلق لأمثالك...))

أصبح يعتمد استفزازي فصرت أجاهل

صار كابوساً يقض مضجعي... قرّرت أن  
أسافر وسافرت... نعم سافرت إلى  
العاصمة... العاصمة كبيرة والشغل موجود  
والضوضاء تزعجني لكن لا بدّ أن أبعد عن  
(حو حو)... ظلت مدة شهرين هناك  
قبل أن أستلم الشغل... تجوّلت في كل أنحاء  
المدينة الشاسعة... ذهبت للمقاهي وللحدائق  
العامة حرصت أن لا أنسج شبكة من  
العلاقات حتى لا يحصل معي ما حصل من  
قبل... يجب أن يحمّد الجريق إلى أجل غير  
مسمى...

\* \* \*

فأت يوم خرجت من الشغل مرهقة  
توجّهت إلى البحر كي أدفن صمّي  
وعربيّ القاتلة وحين عدت دخلت المدينة  
العتيقة فرأيت نعم كان هو بعينه الزجاجيتين  
... (حو حو) حين تأكد أنّ رأته احتفى  
بسرعة وسط الزحام واتسامة غلّوها  
السخريّة والحقد ترتسم على شفّتيه...  
كدت أصرخ لكنّي لم أقو على فعل شيء...  
تحمّلت الغربة من أجل الهروب  
من (حو حو) لأجده من جديد، هذا ما  
حصل... كرهت كل شيء... واشتعل  
الحريق من جديد....

غمري بها الإطّار العامل في  
مؤسستكم...

— كيف يحدث هذا؟... ماذا  
ستفعلين...

سوف أضع حدّاً للمهزلة وقد أضع حدّاً  
لحياتي، كل شيء جائز المهم أن لا أقتل على  
يد (حو حو)...

— أنا لم أعد راغبة في الشغل بصفة عامة.

— أنت لست في حاجة للشغل إذن...

— ربما أسافر..

— آه... (هلل مثل الأبطال)... لن تنسينا  
إذن.

كلمة سفر وقعها همام في مثل هذه  
الظروف.

— أنساكم... هذا معقول؟..

أنا لا أنسى لأنني لن أنسى أن الحريق  
شب في داخلي ولا أحد أشتمّ الرائحة لأنكم  
جميعاً متواطؤون... هذا لا يهمّ المهمّ أن  
أغادر هذه المؤسسة فوراً...

ومنذ غادرت المؤسسة وأنا  
ألتقي (حو حو) في كل مكان في السابق  
لم أكن أراه أما الآن فأبهما نزلت أحده فحلّة  
يرقني بعينه الزجاجيتين... فكّرت مرّة أن  
أسأله لكن ماذا سأقول له... أهملته لكنّه

قصة قصيرة

# الجزرُ التريبيُّ للقمر

علي السباعي

العراق

التوايح الحضور إلى قصر الأمير شهربار/.

إعلان/ يرجى من: الدفّانين، التواحين،  
المغزّين، قارؤو الأدعيه حضور موكب  
جنازة/.

غير المشيّمون شوارع المدينة/ تابوت  
خشبي كبير/ توجّ مناكبهم، ضمّهم  
درب طويل مزدحم: دقّانون، سماسرة،  
متملقون، شخّاذون، منافقون، انحذروا  
برهة كسرت مواشير الضوء البلّورية  
يبدون كشناشيل مغروسة في  
الأسفلت/ تمازجت أنفاسهم مندمغة مع  
الألوان ملاسبهم المتدفقة كمدّ بشري  
حر كائنه تزفر زهداً رغوياً زخّاً حجب  
شجرة الشمس، ساح نواحيهم في شرايين  
المدينة بكاء عطّل رادارهم عن التقاط لغطي  
المشيّعين:

— من المرحوم؟

قمر أحمر أذكّن تأرجح بين تريبيع  
أول وتريبيع ثان. لا حل، أحتجز القمر  
تحت الجزر التريبيعي، صافرات إنذار  
متقطعة تلاها دوي طائرات قادمة  
تسبقها التماعات فضيّة، انفجارات.

صيحات. ارتعاشات، دوي طائرات  
مبتعدة أعقبه صافرات إنذار مستمرة،  
المدينة رادار رمادي كبير يسترق السمع  
وشهرزاد في آذائها وفرّ سكنت عن الكلام  
المباح لإسماعها أذاعة أعلانات متواصلة  
نقلتها كافة الإذاعات السّميّة والمرئيّة:

إعلان/ مطلوب عتّط ماهر بخبرة لا  
تقل عن عشر سنوات/.

إعلان/ درجة شاغرة لنجار خبير بصنع  
التوايت/.

إعلان/ على من يجد في نفسه القدرة على

— لا إله إلا هو... لا يلدوم إلا

وجهه... ذو الجلال والإكرام...

شَحَّاذُ يَحْمِلُ عَلَى عَكَازَةٍ خَشْيَةً يَدْمِدُمُ  
بصوت شاك :

— لِنْتَظِرْ ! لَنْ نَغْسِرَ شَيْئًا.

قَارِيءُ أَدْعِيَةٍ نَصَحَهُمْ بِصَوْتٍ مَشْرُوحٍ  
مثل قطارٍ سياحيٍّ : —

— اصبروا حتى تصلَ الجنازة إلى نصبها.

• • •

أضَاءَتِ الشَّمْسُ بِغُرُوبِهَا هَامَاتِ النِّخِيلِ  
بشعلاتٍ لازو رديءٍ، والمشيَّعونَ ينظرون.

نَاحِيَةٌ ضَرِيحٌ أَيْضُ مَهَبٍ يَكْسُو جِدْرَانَهُ  
رَحَامٌ أَتَّهَبُ، بِدَا الضَّرِيحِ نَحَسَتْ ضَوْءُ

الشَّفِيقِ كَأَنَّهُ زَفَرٌ نَارًا عَلَى بَحْمَرَةِ الْأَفْقِ الَّتِي  
كَسَتْ جِدْرَانَهُ لُعَاسًا بِلَوْنِ الدَّمِ، تَجَمَّعَ

الدَّفَّانُونَ، وَالْمَنَافِقُونَ، وَالشَّحَّاذُونَ،  
وَالسَّمَّاسَةُ، بَيْنَ الْقُبُورِ مَطْوُوفِينَ بِأَسْوَابِ

هَلَامِيَّةٍ شَائِكَةٍ بِنِطَاقِ التَّفْتِيشِ، بَائِعُ  
أَكْفَانٍ يُفْشِي سِرًّا :

— رَجَالُ الْأَمِيرِ قَدْ اشْتَرَوْا مِنِّي كَفَنًا يَمَسُّعُ  
فِرْسًا!

هَمَدَتْ بِحَمْرَةِ الْكَوْنِ فِي كَانُونِ الْأَفْقِ،  
الْقَمَرُ بِتَرْبِيعِهِ الْأَوَّلِ سَحِينُ جَنْدَرِهِ التَّرْبِيعِيِّ

يَكْبِي بِدَمْعٍ مِنْ فِضَّةٍ تَقَطَّرَتْ

— مَنْ أَهْلُهُ؟

— ابْنُ مَنْ؟

— كَيْفَ تَوَفِّي؟

— هَلْ أَصَابَتْهُ شَطِيئَةُ نَتِيجَةِ الْقَصْفِ؟

أَقْصَفْتُ دَارَهُمْ؟

ماذا يشتغل؟

تَدَافَعُ وَسَطُ الْمَشْيَعِينَ سَوَالِ انْدَفَعَ كَدِيلُهُ

بِالْحَقِّ دَحَاجَةٌ :

— أَغْنَى أَمْ فَقِيرٌ؟

فَاضٌ بِكَأْوَهُمْ مَحْطَمًا سَوَاتِرَ تَرْقُبُهُمْ سَأَلَ  
رَجُلٌ بَدِينُ ذُو بَدَلَةٍ أُنِيقَةٍ :

— هَلِ الْمَرْحُومُ مَوْظَفٌ كَبِيرٌ؟

هَتَفَ دَفَّانٌ بِصَوْتٍ فِيهِ نِبْرَةٌ هَالِسٌ :

— افْتَحُوا التَّابُوتَ لِنَرِّ مَنْ يَدَاخِلُهُ،  
بَائِعُ شَمْعٍ يَضَعُ سَبَابَتَهُ عَلَى فَمِ الدَّفَّانِ

مُصْدِرًا صَوْتًا طَوِيلًا—

هَسًا!

كَمْشَرُوعٌ حَلِمٌ مَنَسْرَبٌ فِي حَنَابِهَا  
الذَّاكِرَةُ تَذَكَّرَتْ بِطُورُنِ الْجِيَاعِ نَوَاحٍ

بَطُوْنَهُمْ، سَأَلَ أَحَدَهُمْ مَلِيًّا نَدَاءَ بَطْنِهِ :

— أُبْزَعُونَ فِيهَا ثَوْبًا؟ !!

مَقَامَرٌ قَلَقَ قَالَ بِصَوْتٍ مَحْنُوقٍ : —

— نَغْسِرُ. دَائِمًا. نَغْسِرُ.

التَّوَّاحِ مَاضٍ فِي تَرْدِيدِ مَوَالِهِ الْحَزِينِ :

العضلات ينتهي بذيل أبيض طويل".

سكنت شهرزاد عن الكلام المباح  
لسماعها بياناً مهماً نقلته كافة وكالات  
الإذاعات السمعية والمرئية، بيان/ يتوجه  
بالشكر/ الأمير شهباز إلى السادة مشيخي  
حنازة فرسه /.

بالتماعات معدنية، همست متحسراً :

— يا إلهي ! التهم القمر جياغ العالم  
الثالث.

فتح التابوت رجال أنيقون ذووا بدلات  
سود. ذهول. ترقب، أظهروا حشمان  
المرحوم : "أربعة قوائم بيض رشيق،  
أذنان بيضاوان كبيرتان، عينان سوداوان  
واسعتان، وجسد ممشوق رياضي

### في الأعداد القادمة

- على جبين قبلة استشهد ..... شعر : محجوب الطرابلسي
- وحين همّت بقطف المياه ..... شعر : ابراهيم صالح الجنابي
- أسئلة بلا إجابة ..... شعر : محمد علي الشرقي
- تفاحك العطر ..... شعر : فاضل كمال الدين
- أجراس و نواقيس ..... شعر : محمد فاضل
- شباب العرب ..... شعر : محمد صالح الصغير
- شباب القريض ..... شعر : ماجد الغرسلي
- طعم هذا الغمام ..... شعر : جلال باباي
- فلسطين الوجه العربي المشرق ..... شعر : محمد العائش القوي
- رسائل عاشقة ..... شعر : ناجي بن حنات
- برقية عاجلة من ديار الغربة ..... شعر : الهادي العثماني

## الملتقى الوطني الأول للقصيدة الشعرية

شرعت مدينة أكودة نوافذ صباحها و استدرجت فرسان الشعر لاستنشاق أكسجين القصيدة / الحلم، و على مدى أيام 2-3-4 نوفمبر 2001 بدار الثقافة أكودة حجّ المبدعون لمعيد قصيدة النثر للإغتسال بوهج الشعر و احتضان هذا الطير الذي جئح حاج السرب ولشيدو له و لقصيدة النثر عشّ المهشة على تلة السرول الشائعة .

يكفي كدية الإبداع رفعها للنحدي ووضعه المبادرة التي طالما انتظرها معشر الشعراء قد غدت كيافهم بهذا المشروع الأدبي الذي استقام وشوْشة فكرية في أذاننا المشرية للعلا... بهذا الملتقى... ملتقى القصيدة الشعرية، بحق لدار الثقافة بأكودة بقيادة ربانها الشاعر : الصادق عمّار وبتسيق ذكي من الناقد : الصّحبي بن منصور واجتهاد واضح من كاتب هذه الأسطر.... وتعاون كل السلط المحلية أن ينفردوا بتبنيّه و يبتوا خطى هذا المولود الأدبي الرائد محاولين تحديد ملامحه وخصائصه.

يوم الجمعة 02 نوفمبر 2001

"حفل الافتتاح... استدراج نحو صميم الاشكالية"

تحت إشراف السيّد : عبد الوهاب البرهومي معقد أكودة، و الأخ الكريم : سالم بن الشيخ رئيس البلدية إلى أجناب المرّي الفاضل والشاعر الفحل : عمر عبد الباري والسيّد : حبيب قرطاس الكاتب العام للجامعة.... احتضن قصر بلدية أكودة فعاليات افتتاح الملتقى الوطني الأول للقصيدة الشعرية الذي أتى باهرا... متواضعا .... وشهيا حيث هيّا الوافدين على الملتقى لاحتحام صلب الإشكالية المطروحة : "المقومات الشعرية في القصيدة الحديثة" رئيس الملتقى الصادق عمّار اختزل من الثنايا... أشهاها وأدهاها، حيث جاء بين أسطر كلمته : "...كلّنا يعلم أنّ ثمة جدلا قديما حادنا قام وما يزال بين أهل القلم حول شكل القصيدة وبنائها و مقوماتها الشعرية، كان هذا الجدل في بدايته أكثر

الملفتى الصادق عَمَّار اختزل من النأياء...أشهاها و أدهاها، حيث جاء بين أسطر كلمته : "...كلّنا يعلم أنّ ثمة جدلاً قديماً حادّاً قام وما يزال بين أهل القلم حول شكل القصيدة وبنائها و مقوماتها الشعريّة، كان هذا الجدل في بدايته أكثر حدة، ثمّ خبا بعد أن اتخذت القصيدة سبيلها قاهرة نحو تحولات عدّة ومتلاحقة واستبطنت بحارب مختلفة لتستقرّ فيما يبدو قصيدة نثر": وهنا تتزوّل عديد الأسئلة الهامة والأكثر إلحاحاً... هل تتوقّر هذه القصيدة على مقومات شعريّة ؟ ... لماذا هدم السائد الشعري إن لم يكن من أجل بناء أجمل وأرقى ؟ ... ثمّ هل من حقّ أيّ كان أن يكتب أيّ شيء ليقدمه على أنّه قصيدة نثر. وهي فيما يبدو المطبّة الذلّول ؟



لطرح هذه الإشكاليّة وغيرها ارتأينا أن نبعث هذا الملتقى دورياً للبحث في تفاصيل التحولات التي يشهدها السجّل الشعري..."

قبل التوغّل في صميم إشكاليّة الدّورة الأولى، انتظم حفل تكريميّ شيق على شرف مبدعين تونسيّين ساهموا من موقعهم في إثراء المشهد الثقافيّ ومثابرتهم في كتابة النصّ الجيّد، إذن نال نصيب التّكريم :



- المنتج التلفزيوني والشاعر اللطيف المبدع: آدم فتحي
- الشاعر المتمرس و الصحفي المتألق: عبد السلام لصيح
- القاصّة والشاعرة : حياة الرّاسي
- أحد أحقاد صلاح الدّين و أصيل عاصمة الأغالية الشاعر الكبير : المنصف الوهابي ثمّ الناشر ومدير مجلّة الإتحاف عبد القادر الهادي.

التدوّة الفكرية : اشتغل وكما عودنا الجامعي : المنصف الوهابي على المدوّة الشعرية التونسية في مباحثته التي عنوانها بـ :

"ذاكرة المستقبل في الشعر التونسي الحديث"، وأخذ من أجل إدراك ذلك عديد الشعراء أمثال : علي اللواتي، عبد الفتاح بن محمود باسط بن حسن، فضيلة الشابي، خالد النّجار وغيرهم كنموذج للإتيان على خصائص ومميزات "الشعرية" في قصيدة النثر إضافة إلى ملاحظها ومظاهر حضورها باعتبارها حالة تنفك عن الأنساق المغلقة... تمايل، تنفض على التقاليد الشعرية لترصد رغبة أخرى للتأقّد إلى الكونية.



ARCHIVE  
http://Archive.net/Sakhrat.com  
مكتبة الوطنية  
مكتبة وطنية

د. الفقيه ياكوبية

## شهادة التقدير

بعد الأسرة الثقافية بمدينة أكدود أن تقدم بخالص الانساق وفاق التقدير إلى المبدع:

## مجلة الإتحاف

اعترافا بمساهمتها الجليلة في إنجاح الملتقى الوطني الأول للقصيدة النثرية بأكدود،

مع تمنياتنا بمزيد النّجاح على طرق الإبداع وإثراء الحركة الأدبية.



أكدود في : 24 جويلية 2001

كما استنتج الأستاذ المنصف الوهابي في آخر مداخلة أن قصيدة النثر إذا

أردنا أن نسمّها بتلك الصّفة ترواً من المشافهة، وأسلم بحقيقة واحدة أن هذه القصيدة لا تقرأ بل تكتب، والإيقاع ليس من خصائصها. كلّ هذه الحقائق والاستنتاجات أربكت الحاضرين لأنّها فعلاً تجيب على كثير من الأسئلة الّتي عالقة مكبوتة بذواتنا لأنّ إجاباتها بالفعل حارقة.



ملنا إثرها إلى الفارس الّذي التحف قماش الدنتيلا و ارتحلنا هائمين على دَفَي مداخله الشّاعر : يوسف زروقة الّتي استطرف عنوانها بـ : "قصيدة هنا" والآن "القماش والدنتيلا" حيث جاء في مضمونها : " يحقّ لنا اليوم وأكثر من أيّ عصر مضى أن نكتب عصرنا على التحو الّذي نريد و بالّلغة الّتي تعبّر عن اعتمالنا وهي شتّى، و ليكن ما نقصده مختلفا ومربكا، إفرازات من إفرازات هذا الزّمان... إنّ ما يهتأ هو أن نلقي بحصى الكلمات الكبيرة في المستنقع الآسن منذ قرون، ما نكتبه لا يبدو طموحا بما يكفي ولا يبدو جديدا بما يكفي ولا يبدو منسجما مع عصره ذي الإيقاع المتسارع، بما يكفي. كلّ ما نكتبه محاولات لا تسمو إلى ما به تتطهّر الذات الأمّارة بالإبداع من أدواتها... قماش المعنى دانتيل اللّغة : معادلة القصيدة الجديدة، قصيدة هنا

والآن نصبو من خلالها إلى تجسيم "علاقة مشابهة" غوذجية من البورتريّة والواقع في مقاربة "أيقونية" سينمائية بدفع المعنى المتفرد إلى أقصاه..."  
**السهرة الشعرية...**

... وتمدّد تطوانا في ثنايا القصيدة

ومرافئ الحلم الجميل، نقدّ من ليلتنا توهّج المفردات ونهدي حزننا لمرحلة البرد القادمة... ربّما نلتبس من خلال سهرة الشّعير الذي رافقها موسيقيا الفنان الحجول ذو الأنامل الذهبية : أنيس بن سعد... دفنا من حصلات المساءات الزّاحلة...

أنّ سفرنا مع النصّ الأحبولة شعراء عديدون استفزّوا صمت اللّيل فعالت الأصوات حمالة أشواق وعشق جميل فداول عام القراءة لشعراء :

\* عبد السلام لصليح : الذي ألقى قصيدة فيها الكثير من الجرأة والتّحدي... "فدائيون" وقد أهداها لأبي علي مصطفى وكلّ شهداء الانتفاضة.

\* سعد إبراهيم : هذه الأنثى الشرقيّة أو قلّ عصفورة دمشقيّة عاشقة، جاءتنا من شوكة لم تتحاهر باختلاجها عبر ديوانها الشعري : " يلهب الشّوق و جدي "

\* المنصف الوهايي : فاجأ الحضور بقراءة قصيدة لم يتعودوا سماعها فيها استطراف واشتغال على نغم متفرّدة وهي بعنوان : " هو والكلب "

\* يوسف زرزوقة : جال بنا على تضاريس بلاد ما بين اليندين " و ارتعشت أصابعنا من أكسدة قصائده..... إرتحالا فني " أزهار ثاني أو أكسيد التاريخ "

\* حافظ محفوظ : خزّاف متمرّس باللّغة و صانع كتابة بخذف فنون القصيدة، دخل القراءة الشعريّة وهو متقلّ بالأحاجي، متبرّا من ظلماته عبر تعريفات الكائن.

\* حياة الزّايس : متعبة من ثقل السّفر، حطّت رحالها على حافلة الذّكري و الصّباية، يشوبها وجع، وجرح وفنات من الأمنيات فقصدت أجندا التاريخ ورفعت " نداء إلى صلاح الدّين ".

\* شمس الدين العوفي: زرع في الأنقض عنقود الثواني و أقسم أن هذيان اللغزة هو مززع كل المواقيت، فعلام يتكسى ذاك القلب ؟ تمثل لنا الشاعر كالأطائر الذي ينثر شكله في الثرب من فرط " أخطاء رديته "...

\* مهندس هذه الأسطر اكسوى مثل نعمانه بلسعة القول الشعري و نسج من وحله " مهمة على ضفاف السكينة " انجس وجعله موجلا إلى حين... ربما نبهه الخطو الثقيل باختلاف المواقيت ولغة الأمكنة ولكن كالعادة يخون الشاعر العذ وتخدم على كفيه غزارة الأسئلة.

\* محمد الهادي الجزيري : شاعر يستدرج بائع الورد مستعطفا إياه بأخذ جثته وسقيها ما شاء... ذات عصف بما الفراق لحظة استرجاعها شدو " رينا " الفريدة، حقاً لقد جاد الجزيري علينا بملحمة شعرية غاية في الجمال.

\* الصادق عمار : خطاه مثل سهيل العبارة تركض خلف أحلام آخر هزيع من الليل، طفل فاجأه ضوء الصباح وهذه البوح المتيم بخمرة الأنثى، غمرغ على ركح الحياة واستحم بـ " حمرة الماء " فانبجح مسرح القصيدة حماما يحط على كتفيه.

يوم السبت 03 نوفمبر 2001 <http://Archivebeta.Sakhr>

بدأ ملتقى أكودة للقصيدة الثرية بوغل أكثر فأكثر في عمق القصيدة/الحلم، أملا أن يرصد مقومات قصيدة النثر و خصائصها، محاولا الإجابة على إشكالية الدورة الأولى ففسح المجال للحلقة العلمية الشائبة التي كانت وسمه واعية بانتظارات المهتمين بخيمة الإبداع، فقد ألفت في اليوم الثاني من الملتقى ثلاث مداخلات وهي كالآتي :

- تجربة الطليعة التونسية مع الشعر غير الموزون " غير العمودي و الحر نموذجاً " للأستاذ والباحث : محمد الصالح بن عمر : وقد تلخص مضمونها من خلال ثلاث أقسام رئيسية وهي القسم التاريخي : أسباب ظهور شعراء الطليعة ثم القسم النظري ومن نظير لهذه الحركة ؟ و أخيرا القسم الفني و التقني عبر استعراض مقومات قصيدة في غير العمودي و الحر و أبرز ملامح تميزها. جاءت مداخلة الناقد محمد الصالح بن عمر شاقية من حيث تسلسلها

التاريخي حول ملايات ظهور حركة في غير العمودي والحر إلى جانب الدقة في إيراد الأسماء والبيانات وقد انتهى الدكتور بن عمر إلى اعتبار أن قصيدة في غير العمودي و الحر، نص يخضع لمزيج بين مقومات النص التراثي العربي القيم وبعد القصيدة الحدائي، ثم ثانياً انفتاح القصيدة على المحيطين البصري والسمعي

• **مآزق قصيدة النثر للأستاذ والباحث: محمد المي :** الذي اعتبر أننا أصبحنا في حاجة إلى أدب قوي يتناسب مع أذواقنا في الحاضر بالقطع مع السائد وتجاوز القدماء، وهنا تعترض قصيدة النثر إلى مآزق أول يتلخص في خطاب الحدائث الشعرية الذي نزل كاللغة على المتعصين للكلاسيكي : أما المآزق الثاني فيتجلى في التطويرات الفنية التي تتطلب مراجعة لبعض الأفكار وخاصة لما جاء على لسان "سوران برنار" ... في حين يرد المآزق الثالث متعلقا بكيفية التعامل مع قصيدة النثر التي تحتوي على عديد التضاريس (التشكيل البصري، التقطيع، البيضاء، التنقيط...)، ثم أخيرا تختتم المناقشة : محمد المي عرضه في الاتيان على المآزق الرابع : إن جيل التسعينات هو الجيل المهووس بقصيدة النثر، بقي وجب الاتفاق على عدم استهغال الكتابة في مجال قصيدة النثر لأنها جنس أدبي يتطلب مجهودا كبيرا للاشتغال عليه.

• **التركيب النحوية وعلاقتها بالإقاع والصورة في قصيدة النثر لدى بول شاوول.** للأستاذ الجامعي : محمد الخيو، حيث يعترف بعسر تناول الدراسة والكتابة في موضوع قصيدة النثر، سبب صعوبة حصر حدودها وبنيتها.. لقد عمق الجامعي : محمد الخيو البحث المعروض في رصد منفصلات قصيدة "الطاعن في الموت" للشاعر بول شاوول وأتى على الحركات الإيقاعية وللصورية في النص النموذج من خلال سرد هيات التراكيب النحوية في مقاطعها المختلفة وعلاقتها بالصور، وقد يوصل الأستاذ المداحل

إلى أبرز النتائج: 1- قصيدة التشر قد لا تخلو من الإيقاع. 2- لقصيدة التشر بناها ووحدها ومتغايا وهي بذلك مشروع قصيدة المستقبل.

مسابقة الشعر : وقد تفضّل بالإشراف عليها الشاعران : شمس الدين العوني وحافظ محفوظ إلى جانب الناقد : الصّحّي منصور، افترش سحرها ووهجها... شعراء يتوفّر فيهم الكثير من الحصال الجميلة ويسكون بناصية الكتابة بفضل رباطة شأجهم وعنفوانهم وعشقهم للغة الضّاد حيث يعترفون كوقعها القويّ في الكينونة والتواجد الإنسانيّ، عازمين على تقنين كوامن الرّثابة والجمود، فتقدّموا كتلة في حجم السّحابة تنثر ما جادت به قرائحهم من اختلاجات و أحاسيس شقافة وقراراته و هؤلاء... هم القادمون على عجل...

\* شذى الحاج مبارك " قلب هذا الحجر أصمّ " دار الشّباب القلعة الكبرى

\* عبد الباقي المّاعي " موت بلا شاهدة " تونس

\* الصّغير البكاري " أغنيات في منفي الكلمة " نالة

\* عبد الستار بدر الدّين " سفر في قصائد العشق " كسرى / سليانة

\* عثمان المجهودي " خاطفين من جبال الثلج " أم الصّمعة / قلي

\* نعيمة الحدوشي " وجع التبعيّة " أريانة

\* فاطمة بن فضيلة " زهر الجنائز " تونس

\* صالحة غرس الله " شهيد الغدر " قرقة

\* كوثر مصدّق " الدّنائية " سوسة

\* جمال عماري " أغنية " القصرين

\* سمير بيّة الشّطي " مذ " مساكن

\* نجوى عيّاد " أشجان العروبة " سوسة

\* أحمد السلطاني " الأصوات تدخل التهر دفعه واحدة " حاجب لعيون

\* أنيس غزّيل " فجر بلا طريق " دار الشّباب القلعة الكبرى

\* وليد بو فارس " العائد من مدينة الموت " دار الشّباب القلعة الكبرى

- \* ريم النفوطي " حيث السّروال " حمام سوسة
- \* أنور بن حسين " لا تتعدي " دار الشّباب القلعة الكبرى
- \* إيمان ساسي " رباعيات الصّمت " دار الشّباب القلعة الكبرى
- \* محمّد بن سالم بن عمر " إلى تونس المحبة و في القلب شوق " سيدي بو علي
- \* فضيحة الهاشمي " صمت الأنايب " نزوة تونس
- \* رياض غزّيل " أبني المطر في الحقيبة على عجل " دار الشّباب القلعة الكبرى
- \* رمضان ميلاد " أشواق بابلية " الفضاء الثقافي
- \* المنذر الجلولي " واحدة أخرى " الفضاء الثقافي ابن منظور بقفصة

يوم الأحد 04 نوفمبر 2001

تكريم الكتابة العالمية الصّغيرة... سمر المرغني:

بحضور السّادة : معتمد أكودة الأخ : عبد الوهّاب برهومسي ورئيس البلدية : سالم بن الشّيخ، كاتب عام الجامعة الدّستورية حبيب قرطاس والمتّقف الإمام : عمر عيد البماري رئيس اللّجنة الثقافيّة المحليّة، إلى جانب السيّد : حامد العريف، كاتباها عظام بلديّة المكان... وبحضور ثلثة من الشّعراء الضيّوف والمرّتين الأفاضل، انطلق حفل اختتام الدّورة الأولى من ملتقى القصيدة الثّريّة الوطني بدار الثقافة بأكودة وقد كانت فاتحته حالمة... واعدة، مثل الطّفلة المكتنزة إبداعا الكاتبة الرّائعة : سمر المرغني الّتي حظيت بالتكريم و التّبحيل في هذا الملتقى وقد نزلت مرفوقة بوالدها الأستاذ العزيز : سمير المرغني ووالدها الفاضلة إلى جانب شقيقتها الصّغرى، ومن خلال نيل سمر شرف التّكريم فلنأنا نشدّ على قلمها، راجين لها المزيد من الإشعاع والإقناع.

البيان العام للملتقى و التوصيات :

إنّما المغامرة حقيقيّة أن تقدّم مدينة أكودة على إقامة ملتقى خاصّا بقصيدة التّشر و أن توفّر له شتّى أسباب نجاحه...

وهو أمر ما كان ليكون لولا الطموح الذي يحدو القائمين على التنظيم في إرسال أسس لتظاهرة حديثة تستوعب أسئلة الراهن الإبداعي بشئ تفاعلاته نشدانا لإثراء الحركة الثقافية في تونس، ومن منطلق السعي إلى تطوير هذه البنية الأولى يوصي المشاركة بالنقاط التالية :

1- دعوة القائمين على هذا الملتقى إلى المحافظة على خصوصياته ضمانا لفرادته واستمراريته.

2- على القائمين على هذا الملتقى، التنصيص على ضرورة التزام المحاضرين بتقديم بحث جديد و خاص بالمهرجان

3- ضرورة دعوة ضيوف أجناب نشدانا لتلاقح التجارب وفتح مجالات الحوار وهو ما من شأنه أن يجعل من هذا الملتقى محطة عربية مختصة في قصيدة النثر

4- التقاء بالتوصية الثالثة ندعو إلى أن يكون هذا الملتقى في دورته القادمة عربيا و أن يغير تسميته فيكون على النحو التالي : " الملتقى العربي الأول لقصيدة النثر".

5- دعوة السلط الوطنية إلى مزيد دعم هذا الملتقى باعتباره مبادرة أولى جديرة بالدعم والتشجيع.

6- ندعو لجنة التنظيم إلى تركيز ورشات عمل مفتوحة تطرح فيها في كل دورة مواضيع محددة تناقش بشكل حر بعيدا عن الشكل التقليدي للندوات.

**بيان لجنة التحكيم :**

تألفا مع روح الملتقى الوطني الأول لقصيدة النثر تعدل لجنة التحكيم عن سالف وظيفتها التقريرية المباشرة التي لم تعد تتلائم و تطلعات شعراء المرحلة، حيث إن قصيدة النثر قطعت منذ شأقها الأولى مع الموروث الشعري العربي قطعاً تطلب من روادها جرأة و شجاعة و نظيراً ينشد لخلجلة السواكن



والبحث عن بحار جديدة يسيل فيها الشعر سيلتا غير معهود...  
 أمام كل هذا وجدنا أنفسنا قبالة مناخات شعرية مختلفة ومقنعة فسي ذات  
 الحين و لأن روح التحديث تحتفل بالاختلاف قررت لجنة التحكيم المتركة من  
 الشعاعين : حافظ محفوظ و شمس الدين العوني إلى جانب الناقد : الصحي بن  
 منصور عدم اعتماد ترابنية معتادة في إسناد الجوائز...و تشيد بثلاث قصائد  
 دون مفاضلة بينها و تكرم أصحابها كما تنوه بثلاث قصائد أخرى :

القصائد المتوجة :

\* \* أبي المطر في الحقيقة " لرياض غزيل / القلعة الكبرى

\* \* حديث السرو " لرم النفوطي / حمام سوسة

\* \* الأصوات تدخل النهر دفعة واحدة \* لأحمد السلطاني / حاجب العيون.

التنويه بالقصائد التالية :

• "موت بلا شاهد" لعبد الباقي المناعي/تونس

• " زهر الجنائز " لفاطمة بن فضيلة/تونس

• "عاطفتي من جبال الثلج" لعثمان المحمودي/قبلي

و في خاتمة اللقاء...

قبله على جبين المبدعين الذهن شاركونا فرح القصيدة و تحية  
 جميلة لكل من لم يتردد في مد يد المساعدة لإنجاح الفكرة، شكرا من القلب لحسن  
 تقدير الحضور وسعة رؤاهم، الود يتحدد لضيوف الملتقى و الأصدقاء الشعراء  
 والأساتذة الأجلاء... نفترق ونحن مبتهجين... نفترق على أمل لقاء قريب  
 واعد... نفترق على أمل أن نلقاكم غدا إحدى صباحات نوفمبر 2002 على عتبات  
 دار الثقافة بأكودة.